

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ÉCRITURE DRAMATIQUE EN APPRENTISSAGE : ÉVALUATION ET MISE EN
PRATIQUE D'UNE FORMATION À L'INSTITUT NATIONAL
DE L'IMAGE ET DU SON

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
PIERRE-LOUIS SANSCHAGRIN

MAI 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

AVANT-PROPOS

Aboutissement d'un cheminement personnel échelonné sur sept ans marqué par plusieurs apprentissages, rencontres et décisions importantes, ce document survient à une étape charnière de ma vie puisqu'il constitue à la fois le point d'arrêt de ma démarche universitaire et les premiers pas de ma carrière d'auteur. J'aimerais d'ailleurs dédier ce mémoire aux regrettés Raymond Plante et Jean-Pierre Desaulniers, deux hommes d'exception qui, chacun à leur façon, ont joué un rôle important dans mon parcours.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	ii
RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I MA FORMATION À L'INIS.....	4
1.1 Point de vue global	4
1.2 Écriture dramatique.....	5
1.2.1 L'écriture en trois actes.....	5
1.2.2 L'enjeu dramatique.....	6
1.2.3 L'idée maîtresse	6
1.2.4 Le dialogue, ou l'art du «ping-pong»	7
1.2.5 La rupture	8
1.2.6 Premiers pas réussis	8
1.3 Développement de la créativité	9
1.3.1 La liberté de créer	9
1.3.2 Travailler en équipe	9
1.3.3 Exercices et boîte à outils	10
1.4 Écriture dramatique II	10
1.4.1 Nouveau contexte de travail	11
1.4.2 Faux bond	11
1.4.3 Mon épisode	12
1.4.4 Performance respectable.....	12
1.4.5 Le travail en trio	13
1.4.6 Résultat final	13
1.5 Analyse de production.....	14
1.5.1 Producteur, gardien de l'idée maîtresse	14
1.5.2 L'histoire avec un grand H	15
1.5.3 Le paradoxe intérieur des protagonistes	15
1.5.4 La réalité comme obstacle	16

1.6	Retour critique sur ma formation	16
1.6.1	Performance, obstacle à l'apprentissage	17
1.6.2	Plus de travail sur le dialogue	18
1.6.3	Une réflexion critique trop discrète.....	19
1.6.4	Trop court.....	20
CHAPITRE II		
	ANALYSE COMPARATIVE DES SCÉNARIOS SAINT-BELMONT	22
2.1	Introduction.....	22
2.2	Présentation de la première version	22
2.3	Commentaires des juges de la SODEC	23
2.4	Deuxième version	23
2.5	Structure dramatique	24
2.6	L'idée maîtresse	26
2.7	Les dialogues	28
2.7.1	Concision et efficacité	28
2.7.2	Recherche du vrai	30
2.8	Contraintes de production	31
2.9	Collaboration avec un réalisateur	33
CHAPITRE III		
	LE NOUVEAU SCÉNARIO SAINT-BELMONT	35
3.1	Introduction.....	35
3.2	Scénario	36
	CONCLUSION	55
APPENDICE A		
	L'ANCIEN SCÉNARIO SAINT-BELMONT.....	59
	BIBLIOGRAPHIE	81

RÉSUMÉ

Ce mémoire s'articule en deux volets distincts. La première partie prend la forme d'un retour critique sur la formation en scénarisation suivie à l'Institut national de l'image et du son, entre février et juin 2005. Ce segment du document propose un survol global des enseignements retenus, tout en se focalisant sur quelques cours jugés plus significatifs dans le processus d'apprentissage. La seconde partie du mémoire repose sur une analyse comparative de deux versions d'un même scénario retravaillé à la lueur des enseignements acquis à l'INIS. L'objectif est de pousser plus loin le simple retour personnel sur une expérience d'apprentissage, en polarisant l'évaluation d'une formation à travers un objet d'étude concret. Enfin, ce document se veut porteur de réflexion quant à l'exercice du métier de scénariste dans le contexte de production québécois actuel.

MOTS CLÉS :

AUTEUR, SCÉNARISTE, SCÉNARIO SCÉNARISATION, INIS, TÉLÉVISION, ÉCRITURE, CINÉMA

INTRODUCTION

Contrairement aux apparences, ceci n'est pas un mémoire de scénarisation. Il s'agit, en réalité, d'un mémoire sur l'apprentissage de l'écriture scénaristique. En effet, au cours de l'hiver 2005, grâce à une entente de collaboration entre la Maîtrise en communication à l'Université du Québec à Montréal et l'Institut national de l'image et du son (INIS), j'ai eu le privilège de suivre une formation d'écriture dramatique pour la télévision. Autodidacte, j'avais déjà écrit quelques scénarios avant de faire mon entrée à l'INIS, mais ce cours intensif de quatre mois, assumé par des professionnels du milieu de la télévision, a non seulement confirmé ma passion pour l'écriture, mais également fourni les outils et la méthode nécessaires pour exercer la profession d'auteur.

Dès la fin de ma formation à l'INIS, j'ai d'ailleurs eu l'occasion de mettre à exécution mes nouvelles connaissances en recevant une subvention de réécriture de la SODEC (Société de développement des entreprises culturelles du Québec) pour un court-métrage portant le titre *Saint-Belmont*. Il s'agissait d'un de mes scénarios de court-métrage qui était passé à un cheveu d'obtenir une subvention pour le tournage avant mon entrée à l'INIS, mais qui, selon les juges de l'organisme gouvernemental, méritait d'être retravaillé. J'avais donc entre les mains un scénario, fruit de mon travail passé, que je devais retravailler dans un cadre professionnel à la lueur de mon nouveau bagage de connaissances acquises lors de mon séjour à l'INIS. Mon passage dans ce lieu d'expérimentation m'aura permis de questionner et d'approfondir plusieurs aspects du métier d'auteur, en plus de me fournir de nombreuses pistes que je compte exploiter dans ce texte de fin de scolarité à la maîtrise. Mon projet de mémoire s'articulera donc en deux volets distincts, mais complémentaires.

L'objectif de la première partie est de faire un retour sur la formation d'auteur pour la télévision à l'INIS. Il s'agira de décrire les grandes lignes des plus importants cours offerts et des principaux exercices qui s'y rattachaient, mais aussi d'effectuer un retour critique sur le programme qu'offre l'INIS à ses étudiants en télévision. À cet effet, les

mois qui viennent de passer m'auront permis de prendre du recul sur ma formation et faciliteront la tâche dans cette portion du document.

Le second volet de ce mémoire propose ensuite une comparaison entre les deux versions du scénario *Saint-Belmont* présentées à la SODEC. Celles-ci refléteront respectivement «l'avant» et «l'après» INIS. Cette approche comparative devrait permettre de mieux examiner certains concepts d'écriture dramatique dans leur application concrète. Je tenterai, par la même occasion, d'expliquer les différentes raisons des changements dans le texte, ainsi que les nouvelles orientations prises dans la seconde version du scénario. Cette partie du document s'attardera plus particulièrement sur les éléments suivants : la structure dramatique, l'idée maîtresse, le dialogue, les contraintes de production. Enfin, je conclurai ce deuxième chapitre en évoquant ma collaboration avec un réalisateur lors de cette expérience de réécriture.

Il n'est sans doute pas inutile de rappeler la démarche particulière qui soutient ce mémoire. Nous ne sommes pas en présence d'un processus de recherche plus traditionnel s'articulant sur une problématique précise et des hypothèses engendrées par celle-ci. D'autre part, bien qu'il se rapproche davantage du mémoire de création, ce document vise avant tout l'explicitation et l'évaluation de la pertinence du cadre d'apprentissage que constitue le programme d'écriture de l'INIS.

Ce mémoire a été rédigé avec la ferme intention de s'éloigner de l'anecdotique et du simple retour descriptif d'une expérience comme étudiant à l'INIS. Il veut davantage polariser l'évaluation d'une formation générale à travers une étude de cas. Ce faisant, il devrait néanmoins permettre aussi quelques réflexions sur la profession d'auteur pour la télévision dans le contexte québécois actuel. En combinant la réflexion et la démonstration concrète de l'apprentissage d'une expertise sur un objet de création, ce document permettra d'édifier un pont entre l'apprentissage et la pratique. Il sera donc à l'image de la formation particulière reçue lors de mon passage à la maîtrise en communication combinée à la formation offerte par l'INIS.

Enfin, j'espère que ce mémoire sera d'une grande utilité pour tout autre étudiant passionné d'écriture et de scénarisation, désirant œuvrer un jour dans le domaine de la télévision. Chaque année, à la suite d'un processus de sélection rigoureux, seulement trois

à six élèves sont admis dans le profil «auteur» du programme de télévision à l'INIS. Conscient du privilège que j'aie eu de suivre ce cours spécialisé, je souhaite non seulement partager mon expérience et mes nouvelles connaissances avec tous ceux et celles qui n'auront peut-être pas la même opportunité, mais également, peut-être, donner la piqure à tout étudiant souhaitant tenter sa chance dans cette grande aventure.

CHAPITRE I

MA FORMATION À L'INIS

1.1 Point de vue global

Fondée en 1996 dans le but d'assurer une relève qualifiée et créative pour le cinéma et la télévision au Québec, l'INIS accueille chaque année un groupe de douze à seize élèves en télévision inscrits dans trois profils (écriture, réalisation, production). La formation intensive, qui s'échelonne sur un peu plus de quatre mois, est assumée par des professionnels du domaine du cinéma et de la télévision. Les quelques candidats retenus par l'INIS suivent des cours inscrits dans un «tronc commun», mais également plusieurs ateliers plus spécifiques à leur profil respectif.

Selon les disponibilités des professeurs, les cours offerts par l'INIS diffèrent à chaque année. Pour ma part, j'ai eu l'occasion de suivre les cours suivants : *Télévision jeunesse, Anthropologie de la télévision, Écriture humoristique, Écriture dramatique, Écriture dramatique II, Initiation à la scénarisation multimédia, Développement de la créativité, Analyse de production.*

La formation à l'INIS comprend également une multitude d'activités connexes venant compléter l'apprentissage (conférences d'auteurs, de producteurs et de réalisateurs réputés provenant du domaine de la télévision, dîner-causerie avec les étudiants en médias interactifs, rencontre d'information avec une représentante de la Société des Auteurs de Radio, Télévision et Cinéma (SARTEC), visite de *Vivavision*, une boîte de production spécialisée en émissions jeunesse, atelier d'improvisation avec les étudiants de l'École Nationale de Théâtre, présence aux Auditions du Quat'sous). Tous ces compléments à la formation s'ajoutent à un horaire déjà fort chargé et contribuent à plonger les étudiants dans un climat d'apprentissage très proche du contexte

professionnel. À travers cette multitude de cours, ma formation à l'INIS fut ponctuée de nombreux moments forts et significatifs, mais dans un souci de concision, je préfère éviter de m'étendre dans une longue énumération qui deviendrait vite lassante et s'éloignerait de l'objectif principal fixé pour cet exercice final. Je me concentrerai donc essentiellement sur les quatre cours qui ont été, à mes yeux, les plus importants dans mon cheminement : *Écriture dramatique*, *Développement de la créativité*, *Écriture dramatique II*, *Scénario et production*.

1.2 Écriture dramatique I

Premier atelier offert aux cinq étudiants du profil «auteur» à l'INIS, le cours d'écriture dramatique vise à inculquer les bases du métier de scénariste pour la télévision. Dirigé de main de maître par Janette Bertrand, ce cours intensif extrêmement exigeant s'échelonne sur une période d'un mois. À raison de cinq jours par semaine, huit heures par jour, isolés dans une petite salle de cours de l'INIS favorisant un climat d'intimité et d'apprentissage, nous multiplions les prises de notes, les discussions, les lectures de scénarios, les visionnements de films et d'épisodes de séries télé, mais surtout, nous écrivons.

Janette Bertrand met rapidement les pendules à l'heure : les auteurs nonchalants qui attendent d'être frappés par l'inspiration divine font fausse route et n'écritont jamais pour la télévision. Créer pour ce médium est un métier exigeant qui nécessite une bonne méthode de travail, beaucoup d'efforts, de rigueur et de discipline. Elle insiste également sur l'importance de maîtriser les règles de base de la structure narrative.

1.2.1 L'écriture en trois actes

Durant plusieurs séances, nous nous appliquons donc à assimiler la règle des trois actes. Fortement inspirée des théories de nombreux scénaristes américains, cette approche de l'écriture base la construction d'une histoire en trois étapes importantes : l'exposition, la confrontation, le dénouement. D'une courte durée, l'exposition a l'important mandat de mettre en place la situation, présenter les protagonistes, faire comprendre le désir profond du personnage principal (ce qu'on appelle également la quête), ainsi que de capter l'attention des spectateurs. La période de confrontation permettra de voir, par l'entremise de différentes scènes, quels sont les obstacles, les épreuves qui rapprochent notre

protagoniste de son ou ses objectifs, ou encore, qui l'empêchent d'assouvir son désir profond. Enfin, le dénouement doit non seulement nous montrer si la quête du héros s'est soldée par une victoire ou un échec, mais doit également nous laisser entrevoir ce que ce protagoniste a appris de son parcours. Un auteur qui respecte cette règle canonique des trois actes s'assure donc d'une structure solide. Il munit en fait son histoire d'un «tronc» stable et fort, et peut, à partir de ce moment, se permettre de poursuivre son écriture et d'ajouter le «feuillage».

1.2.2 L'enjeu dramatique

Intimement liée avec la quête ou le désir du personnage principal, la présence d'un enjeu dramatique fort détient une importance capitale dans l'élaboration d'un scénario. Jeanette Bertrand insiste d'ailleurs énormément sur cette notion. Selon cette approche scénaristique, plus l'enjeu est puissant, plus nous sommes captivés par l'histoire. Par exemple, à moins bien sûr d'être en présence d'une visée humoristique, une histoire dans laquelle un protagoniste principal doit sauver la vie de sa perruche aura beaucoup moins d'impact que si ce même personnage doit sauver la vie de ses enfants. Par le biais de nombreux exemples télévisuels et cinématographiques, nous n'avons d'autres choix que de constater à quel point cette équation est exacte et teinte chacune des étapes lors de la construction d'une histoire. Ainsi, un scénario dont l'enjeu dramatique est suffisamment important et clairement identifié lors du premier acte, captera davantage l'attention lors de la confrontation et sera plus enclin à soulever les passions lors du dénouement. Rapidement, nous apprenons à développer le réflexe de questionner la pertinence et la force de notre enjeu dramatique lorsque nous échafaudons les bases d'une nouvelle histoire. Nous découvrons également qu'il suffit parfois d'effectuer de simples modifications à notre histoire ou aux caractéristiques de nos personnages afin d'augmenter la force de l'enjeu dramatique de notre scénario.

1.2.3 L'idée maîtresse

Parallèlement à ces apprentissages, Janette Bertrand nous enseigne avec insistance et passion l'importance d'avoir une idée précise du message que nous voulons livrer lorsque nous écrivons une histoire. Moteur important de toute carrière d'auteur, cette base fondamentale de l'écriture dramatique, que madame Bertrand appelle «l'idée maîtresse»,

sert à orienter chaque étape de l'élaboration d'une histoire. Ainsi, l'idée maîtresse d'un scénario bien construit doit pouvoir se formuler en une seule phrase. Par exemple, l'idée maîtresse de l'immortelle pièce de théâtre *Roméo et Juliette* serait : l'amour est plus fort que tout et triomphe même de la mort. Si nous tentons le même exercice avec le film *C.R.A.Z.Y.*, nous obtenons probablement la phrase suivante : on ne peut nier notre vraie nature pour plaire aux gens que l'on aime.

Empruntant presque un jargon d'avocat, madame Bertrand nous bombarde de questions à chaque exercice d'écriture présenté à la classe : quelle est ton idée maîtresse? Que veux-tu dire avec ce texte? Quel est ton propos? Que veux-tu prouver? Selon notre enseignante, «l'idée maîtresse guide l'auteur, lui dicte le chemin qu'il doit prendre, influence ses choix. Un texte est un fleuve qui se rend à la mer...». Autrement dit, chaque scène doit converger vers le message que nous voulons livrer, vers l'idée maîtresse. Notre enseignante nous conseille même d'écrire notre idée maîtresse sur un bout de papier et de conserver cette note à proximité de notre ordinateur afin d'y revenir et de la relire dans les moments de questionnements ou de panne d'inspiration.

1.2.4 Le dialogue ou l'art du «ping-pong»

Enfin, nous avons droit à quelques séances sur l'écriture des dialogues. Contrairement aux autres enseignements du cours, Janette Bertrand nous annonce qu'il n'y a pas de règles précises ou de cadre à suivre quand vient le temps d'écrire des dialogues. Selon elle, pour bien dialoguer, il faut écrire, réécrire, et toujours peaufiner notre travail : «Writing is rewriting».

Notre enseignante nous donne toutefois quelques conseils ou pistes à suivre. Un bon dialogue doit, selon Janette Bertrand, être rythmé, efficace, sans dentelle. Pour imager sa pensée, elle utilise fréquemment cette expression : «Écrire du dialogue, c'est faire du ping-pong entre les personnages». Ainsi, nous apprenons que chaque mot doit avoir sa raison d'être, chaque réplique doit avoir un rôle important dans le dénouement de la scène. Si on peut enlever une réplique et que le texte se tient toujours, on se doit de l'éliminer, car celle-ci nuit à l'efficacité du dialogue. À maintes reprises, alors que nous présentons nos exercices d'écriture de dialogue à nos collègues auteurs, madame Bertrand identifie les failles de notre scène et souligne nos erreurs de dialogue : «ta réplique est

trop longue ! Ton dialogue est mou ! Pas assez de ping-pong ! Trop cliché !». Je constate rapidement à quel point il est vrai qu'un auteur doit constamment figner les échanges entre ses personnages pour arriver à un résultat satisfaisant.

1.2.5 La rupture

Munis de toutes ces nouvelles données fraîchement apprises, nous avons ensuite la tâche d'écrire un texte de fiction d'une durée de quinze minutes, accompagné d'une description de projet qui comprend un résumé de l'histoire ainsi qu'une section réservée à nos quatre personnages dans laquelle nous devons décrire leurs traits de caractère. Cet exercice d'écriture constitue le point culminant de notre premier mois de formation à l'INIS. De plus, le scénario de chaque étudiant sera lu par des comédiens professionnels (Diane Jules, Patrice Coquereau, Ghyslaine Tremblay, Fanny Mallette), qui commenteront ensuite notre travail d'auteur et partageront avec nous leur appréciation du texte.

La rédaction de ce texte comporte plusieurs contraintes. Janette Bertrand nous impose le titre : *La rupture*. Nous devons bâtir un scénario dans un maximum de cinq décors mettant en scène quatre personnages. Durant une longue période, nous passons des journées entières à écrire et à retravailler nos scènes à la lueur des commentaires critiques de notre professeur, mais également de nos collègues auteurs.

1.2.6 Premiers pas réussis

Pour ma part, bien que je sache que *La rupture* est un scénario qui comporte son lot de faiblesses, je suis très satisfait de mon travail et du résultat final. Mon texte, dont l'idée maîtresse peut être formulée ainsi : «Les conventions sociales peuvent tuer l'amour», met en scène un homme qui, étouffé par la fixation malade de sa conjointe sur les conventions sociales, choisit de donner une leçon à sa femme pour sauver son couple. Comme c'est la survie du couple qui est en jeu, l'enjeu dramatique de mon scénario est assez fort pour capter l'attention et soutenir chaque moment de l'histoire. Dans l'ensemble, madame Bertrand est extrêmement satisfaite de mon travail et m'encourage à poursuivre dans la même veine. Ces paroles, venant d'une grande femme de la télévision québécoise, me flattent et me donnent confiance pour la suite.

1.2 Développement de la créativité

Ayant évolué durant plusieurs années dans l'industrie de la publicité, Benoit Pelletier, qui œuvre également en tant que scripteur pour la scène (François Morency, Claudine Mercier), la télévision (*Merci, bonsoir*), et le cinéma (*Idole instantanée*), nous offre une formation visant à développer notre créativité. Échelonné sur plusieurs heures, ce cours que nous suivons avec les étudiants en réalisation et en production, est composé d'une petite section théorique donnée sous forme d'exposés magistraux, mais repose essentiellement sur une approche active et participative de la création.

1.3.1 La liberté de créer

Dans sa philosophie pédagogique, Benoit Pelletier part de la prémisse que tout être humain a la capacité de faire preuve d'imagination, d'inventivité. Dans un langage imagé, il compare même la recherche créative à une partie de pêche où la prise du poisson représente l'émergence d'une idée. Selon lui, il s'agit simplement de se donner les outils pour éviter les blocages et d'exercer notre cerveau à développer une meilleure fluidité créatrice.

Nous débutons donc notre formation en identifiant les différents freins à la créativité ainsi qu'en réfléchissant sur leur provenance. Parmi une quinzaine de coupables listés, on peut nommer : le stress, la peur d'être jugé par les autres, le travail dans un environnement inadéquat, l'obsession de la perfection, la fatigue, le manque de confiance en soi. Le constat est frappant : à quelques exceptions près, la grande majorité des freins à la créativité sont des obstacles intérieurs et non extérieurs.

1.3.2 Travailler en équipe

Nous nous appliquons ensuite sur l'importance du travail d'équipe et sur les différentes façons de développer un concept ou une idée dans un contexte de collaboration. Nous apprenons à commenter, appuyer ou critiquer l'idée d'un collègue sans nuire à la dynamique de groupe, à exploiter les différentes forces des membres d'une équipe de créateurs, à trouver les moyens de pousser plus loin l'idée d'un collègue afin de nourrir un flux créatif basé sur la complémentarité des univers créatifs de chacun des membres

d'une équipe. Ces conseils, très constructifs et très pratiques pour notre futur métier d'artisan de la télévision, nous aident à utiliser à bon escient notre imagination et à encourager la circulation des idées. D'ailleurs, presque la totalité des exercices proposés dans ce cours se réalisent en groupe de quatre à sept partenaires.

1.3.3 Exercices et boîte à outils

À travers une multitude d'exercices d'écriture et d'ateliers, nous apprenons à aiguiser notre fluidité créatrice et à stimuler notre imaginaire. Par exemple, en nous basant sur une photo d'un visage de vieillard, Benoit Pelletier nous demande d'écrire une histoire dans une limite de temps de cinq minutes. Lors d'une autre séance, à partir d'une liste de mots incongrus choisis au hasard par les étudiants, notre professeur nous demande d'inventer et de vendre à la classe différents produits loufoques.

Enfin, ce cours nous procure plusieurs outils afin de nous aider à débloquer lorsque le fameux syndrome de la page blanche s'installe. Nous apprenons à nous servir de l'écriture automatique, à nous poser une série de questions sur notre scène et sur nos personnages, et même à nous donner des défis de productivité et de temps pour s'efforcer à écrire et sortir de notre torpeur. Le dernier cours est d'ailleurs consacré à la création d'un paquet de cartons sur lesquels se trouvent différents trucs d'écriture qui peuvent nous aider à trouver de nouvelles pistes lorsque nous sommes frappés par une panne d'inspiration.

1.4 Écriture dramatique II

Ce cours d'écriture qui complète notre formation d'auteur et nous mène à la fin de la session est donné par Michelle Allen, auteure à succès ayant signé plusieurs séries télévisuelles au cours des dernières années (*Au nom de la loi*, *Tribu.com*, *Diva*, *Le septième round*). Dans le milieu de la télévision, certaines séries qui nécessitent énormément d'écriture puisqu'elles sont diffusées quotidiennement, sont développées par une équipe d'auteurs qui ont chacun la charge d'un scénario. Cette approche créative, dans le jargon télévisuel, est également appelée «pool» d'auteurs. Généralement, ces scénaristes sont encadrés par un scripte éditeur, qui agit en tant que chef d'orchestre de

l'écriture : telle est l'expérience à laquelle nous avons été invités à participer dans ce cours.

1.4.1 Nouveau contexte de travail

La commande est grande, et nous vivons cette fois une véritable expérience de travail en collaboration dans un contexte qui reconstitue la réalité professionnelle. Durant plus de deux mois, les cinq étudiants en écriture, épaulés par Michelle Allen dans le rôle de scripte éditrice, ont la tâche d'écrire une série de cinq épisodes de trente minutes à partir d'une bible pré-établie de série télé. Ce document qu'on nous remet quelques jours avant le premier cours est composé d'une liste de personnages, d'une suggestion d'histoire, ainsi que d'une proposition de courbe dramatique. Nous devons donc composer avec des éléments qui nous sont imposés au départ.

Ainsi, chaque étudiant en écriture est responsable d'un texte, mais l'immense défi consiste à respecter une continuité et à assurer la cohérence entre les cinq épisodes. Les rencontres sont donc très animées et les ajustements, nombreux. Les idées des autres étudiants sont les bienvenues, et le travail se fait en collaboration. Quant à Michelle Allen, elle conseille les étudiants dans l'écriture des dialogues et s'assure que le train demeure sur les rails dans cet audacieux projet entièrement créé par des étudiants qui en sont à leurs premières armes dans cette profession.

1.4.2 Faux bond

La série de cinq épisodes que nous devons développer porte le nom de *Faux bond*. Elle raconte l'histoire tordue de Josée et Rachel, deux sœurs qui vivent une relation symbiotique malsaine à la suite du départ de leur père lorsqu'elles étaient jeunes et de la mort de leur mère. Josée, la plus jeune de la famille, habite chez sa sœur et profite de sa bonté et de son caractère maternel. Mère irresponsable d'un petit poupon, Josée, qui est séparée et entretient une mauvaise relation avec le père de son enfant, décide de le faire tuer. Pour arriver à ses fins, elle choisit de charmer et de manipuler un collègue qui travaille dans le bar où elle est serveuse afin que celui-ci s'occupe de la sale besogne. De son côté, Rachel, qui a dû cesser ses études en psychologie pour prendre soin de sa sœur, travaille comme secrétaire pour un psychiatre qui agit à titre de spécialiste dans de

nombreux procès. Lentement mais sûrement, elle gagne la confiance de son employeur qui accepte de lui donner certaines responsabilités additionnelles et de lui confier quelques dossiers. Le tout se complique lorsque sa sœur Josée vient une fois de plus briser ses rêves et ses possibilités d'avancement.

1.4.3 Mon épisode

D'entrée de jeu, Michelle Allen choisit de me confier l'écriture du premier épisode. J'apprends quelques jours plus tard qu'il s'agit d'une marque de confiance de la part du personnel enseignant de l'INIS puisque le premier épisode d'une série est le texte représentant le plus grand défi d'écriture. Dans un premier épisode, l'auteur part de zéro : les téléspectateurs n'ont aucun attachement aux personnages ou à l'histoire et sont carrément plongés dans un univers inconnu. Le scénariste de ce premier rendez-vous avec le public a donc la lourde tâche de présenter les personnages qui sont à ce moment complètement inconnus du public, ce qui coupe automatiquement toutes les références ou les possibilités de capitaliser sur des traits de caractère déjà établis. L'auteur doit également clarifier les relations qui unissent les protagonistes, établir les lieux importants où se déroule l'action et dresser les bases de l'histoire qui sera racontée. En plus de toutes ces tâches, le scénariste du premier opus d'une série doit trouver une façon de glisser ces informations tout en privilégiant l'action : il a le devoir de capter l'attention du spectateur, sans pour autant empiéter sur la courbe dramatique de la série s'échelonnant sur plusieurs épisodes.

1.4.4 Performance respectable

Dans le cas de mon texte, les commentaires des professeurs ont été dans l'ensemble fort positifs. Je crois avoir compris le rôle de mon épisode dans la continuité de la série et j'ai la ferme conviction d'avoir parti le bal sur une bonne note. Bien sûr, avec le recul, je changerais certaines répliques ou l'orientation de certaines scènes, mais je crois que ce texte représente bien mon cheminement d'écriture à ce moment précis de ma formation. Aussi, je me souviens avoir eu quelques frustrations quant à la scène finale de mon épisode que je jugeais molle ou insuffisamment forte dramatiquement : en fait, au lieu de se solder par une prise de décision ou un geste posé, l'épisode se soldait par un recul d'un des personnages dans sa volonté d'agir. Comme nous développons la série en collégialité

et que l'évolution de l'histoire dans chaque épisode était déjà déterminée, je ne pouvais pas me permettre de procéder à un changement sans influencer l'ensemble du processus d'écriture. Après plusieurs discussions avec Michelle Allen et les autres étudiants en écriture, nous avons finalement pris la décision de conserver la même scène et j'ai dû me plier à la décision du groupe.

1.4.5 Le travail en trio

Travail final pour les étudiants en écriture, la série *Faux bond* représente également l'exercice synthèse des étudiants en réalisation et en production. Dès le début de l'expérience, chaque auteur est jumelé à un réalisateur ainsi qu'à un producteur avec qui il fera équipe. Dans sa philosophie d'enseignement, l'INIS insiste énormément sur la collaboration et la relation dynamique qui doit s'installer entre ces trois rôles clés afin d'obtenir un produit de qualité. Ainsi, ce projet ultime nous permet de mettre en pratique cette approche. Concrètement, cela se traduit par plusieurs rencontres et discussions avec les deux autres membres du trio créatif. D'une part, je cherche à expliquer à la réalisatrice avec la plus grande précision possible quelle est ma vision de chaque scène et de chaque personnage; d'autre part, la réalisatrice et le producteur questionnent mon scénario, me conseillent dans l'orientation de certaines scènes, et partagent avec moi leur point de vue sur mon texte et sur la série. Dans l'ensemble, ces rencontres sont très constructives. Elles me permettent de clarifier ma pensée, de pousser plus loin certaines idées ou certaines répliques.

1.4.6 Résultat final

À plusieurs reprises lors de notre formation, les professeurs en écriture nous ont répété qu'il était important que nous acceptions, en tant que futurs auteurs pour la télévision, que le résultat à l'écran ne soit pas complètement fidèle à ce que nous avons imaginé au moment de l'écriture. Contrairement à un roman qui existe comme tel, un scénario demeure un outil de travail qui passe entre les mains de plusieurs créateurs. Ainsi, que ce soit le producteur, le réalisateur, le directeur photo, le monteur, les comédiens, les costumiers, les accessoiristes, tous ces rôles dans la chaîne de création ont une influence directe sur le résultat final. Le visionnement de l'épisode réalisé à partir de mon texte m'a confirmé cette réalité.

Globalement, je suis assez satisfait de l'épisode de notre trio. Parmi les aspects positifs, je note le rythme de l'histoire, la beauté de certains plans, le choix des comédiens. Aussi, certaines scènes me surprennent et elles semblent même prendre de la valeur grâce à la réalisation et au jeu des comédiens. Par contre, d'autres répliques mal jouées ou d'autres choix de réalisation me semblent nuire à l'histoire ou enlever de la valeur au texte. Dans ces quelques cas, j'apprends à faire mon deuil et à accepter cette inévitable réalité.

1.5 Analyse de production

Donné par André Béraud, producteur pour la maison de production Cirrus ayant été impliqué dans les séries à succès *Hommes en quarantaine* et *La vie la vie*, ce cours offert aux quatorze étudiants de l'INIS a été des plus enrichissants pour ma formation d'auteur. Pour la première fois, j'avais la chance de recevoir les enseignements et de connaître le point de vue d'un producteur sur le domaine de la création télévisuelle. Comme un auteur qui souhaite développer une série destinée pour la télévision doit inévitablement collaborer avec une boîte de production et convaincre un producteur de la qualité de son produit, ce cours promettait dès le départ d'être très précieux et pertinent. Il m'a également permis de prendre du recul sur mon métier d'auteur et de voir le processus de création d'une œuvre télévisuelle d'un point de vue beaucoup plus global.

1.5.1 Producteur, gardien de l'idée maîtresse

Plus autoritaire que les autres professeurs donnant des cours à l'INIS, monsieur Béraud exige de la rigueur et sollicite constamment la participation des étudiants. À l'aide de multiples séances de visionnement de différentes séries télévisuelles (*Frasier*, *Hommes en quarantaine*, *La vie la vie*, *Nip/Tuck*, *Sex And the City*, *Tabou*, *Six Feet Under*, *Buffy the vampire slayer*), le producteur nous enseigne, sous un point de vue qui englobe les trois sphères importantes de la création d'une œuvre télévisuelle (l'écriture, la réalisation, la production), les bases fondamentales et nécessaires pour la conception d'une œuvre de fiction réussie. Selon son point de vue, le rôle du producteur au contenu est de s'assurer que la vision de l'auteur (l'idée maîtresse de l'œuvre, selon Janette Bertrand) soit respectée à travers chacun des processus de création dans la grande chaîne de production : de l'écriture du scénario à la réalisation, pour ensuite se terminer au montage. Dirigés dans notre apprentissage par une base théorique simple et efficace, nous y avons

également appris de nouvelles notions de construction dramatique qui venaient compléter notre formation déjà amorcée avec Janette Bertrand et Michelle Allen.

1.5.2 L'histoire avec un grand H

Selon André Béraud, que ce soit à la télévision ou au grand écran, les œuvres de qualité renferment toutes un double niveau narratif : une histoire avec un «grand H», et une autre avec un «petit h». Le «petit h» représente l'histoire en surface, en opposition au «grand H» qui représente le propos de l'auteur, la prise de position ou le message des créateurs, sous-jacent à l'histoire officielle. Ainsi, lorsqu'un scénario prend le chemin de la production, il est primordial que tous les rouages de la chaîne de création (réalisateur, monteur, producteur, etc.) sachent quelle est la nature exacte du «grand H» pour qu'ils puissent orienter leur décisions artistiques en conséquence. En d'autres mots, le «grand H» représente le code génétique de la production.

Parmi les exemples qui illustrent le plus clairement cette notion théorique, on compte le film *E.T.* Cette œuvre cinématographique raconte, en surface, l'histoire d'amitié entre un jeune garçon dont les parents viennent de divorcer, et un extra-terrestre. Or, le «grand H» de ce film nous dit plutôt qu'il faut savoir accepter le départ des gens que l'on aime puisque le départ de l'extra-terrestre permet au jeune garçon d'accepter et de mieux comprendre le départ de son père. En ce sens, *E.T.* est davantage un récit sur le deuil que sur l'amitié, et chaque décision du scénariste, du réalisateur et du producteur, s'inscrit dans cette logique.

1.5.3 Le paradoxe intérieur des protagonistes

André Béraud nous invite ensuite à concentrer notre regard analytique sur la construction des personnages. Nous découvrons que, pour être complexes et intéressants, les protagonistes principaux des œuvres de fiction doivent être habités par un conflit intérieur. Chaque action des personnages doit s'inscrire dans une dynamique entre le «want» et le «need». Le «want» représente ce que le personnage veut ou croit vouloir, alors que le «need» est tout simplement ce dont le protagoniste a besoin en réalité. Le producteur chez Cirrus nomme cette dynamique le «character's paradox». Par exemple, dans le film *American Beauty*, le personnage de Lester Burnham incarné par Kevin

Spacey veut se délester de toutes ses responsabilités (il laisse son emploi sérieux pour travailler comme caissier dans un restaurant à service rapide, il recommence à fumer du pot, il drague l'amie de sa propre fille); or, si on l'observe en profondeur, le besoin réel qui motive les actions de ce personnage est de retrouver sa vraie nature, le sens réel de sa vie.

1.5.4 La réalité comme obstacle

La dernière notion que nous avons abordée est liée aux conflits dramatiques. Ces conflits s'inscrivent, selon André Béraud, dans l'opposition entre la réalité à laquelle le personnage est confronté et son désir inassouvi. Au final, l'atteinte ou non de l'objectif du personnage principal est une décision qui appartient au créateur de l'œuvre. Si on prend l'exemple de la trilogie *The Godfather*, le personnage de Michael Corleone (interprété par Al Pacino) est habité par un profond désir de quitter la criminalité et de rendre les opérations de sa famille légales, mais ce désir se bute à la réalité et à son besoin de défendre sa vie et celle de ses proches.

1.6 Retour critique sur ma formation

Globalement, je suis satisfait de ma formation à l'INIS et je me considère privilégié d'avoir pu profiter de l'enseignement d'un corps professoral aussi passionné et qualifié. Ces quatre mois m'ont permis d'intégrer certaines bases d'écriture que j'appliquais déjà en autodidacte avant mon passage à l'INIS, mais que je peux désormais utiliser de façon consciente et contrôlée.

Bien évidemment, le fait que les professeurs soient tous quotidiennement plongés dans le domaine de la télévision est un facteur important quant à la précision et à la qualité des enseignements véhiculés. Le nombre restreint d'élèves admis à chaque session entre les murs de l'INIS permet également à l'équipe d'enseignants d'offrir une formation adaptée à chaque individu, et, par le fait même, de maximiser l'apprentissage des étudiants.

Aussi, une des forces de l'INIS est le souci d'offrir un large éventail d'enseignements. Ainsi, mis à part les quatre cours sur lesquels je me suis déjà attardé, les autres formations au programme m'ont également été d'une grande utilité. Les séances sur la télévision

jeunesse, grâce à un certain nombre de cours magistraux combinés à plusieurs heures de visionnements, nous ont aidés à préciser les différents stades de développement psychologique des enfants, et nous ont donc fourni les outils pour mieux orienter toute création visant un jeune auditoire. Également basés sur une approche complémentaire entre la théorie et le visionnement d'exemples concrets, les cours sur l'anthropologie de la télévision donnés par Jean-Pierre Desaulniers nous ont permis d'en apprendre davantage sur la culture télévisuelle québécoise, en plus de nous fournir une série de pistes de réflexions sur notre rôle de créateurs pour la télévision dans notre société. Finalement, les cours d'écriture humoristique et de scénarisation multimédia, donnés respectivement par Stéphane Dubé et Marc Roberge, nous ont permis d'acquérir bon nombre de connaissances dans deux champs d'écriture spécifiques et complexes répondant à des règles particulières et utilisant des codes singuliers.

Enfin, je tiens à souligner la qualité du travail du personnel de soutien et des cadres de l'INIS. Tous ces gens m'ont non seulement impressionné par leur humanité, leur efficacité et leur professionnalisme, mais ils ont rendu mon séjour dans ce lieu des plus agréables. Je conserve donc un souvenir positif de mon passage dans cette institution d'enseignement où les gens qui y oeuvrent ont cru en moi, ont été à l'écoute et on su m'appuyer dans ma formation en me donnant les outils nécessaires à la pratique de ma profession.

Cela dit, tous ces beaux compliments ne font pas de l'INIS une institution parfaite. À mes yeux, certains ajustements pourraient être apportés et permettraient d'augmenter la qualité de la formation offerte dans son ensemble. S'inscrivant dans une démarche critique et constructive, les quelques paragraphes suivants sont le fruit de mes observations et de mes réflexions personnelles sur les éléments qui, selon moi, mériteraient d'être améliorés.

1.6.1 Performance, obstacle à l'apprentissage

De façon générale, il m'a semblé que les cours d'écriture à l'INIS étaient légèrement trop orientés vers la création de projets dits «finaux» (*La rupture*, *Faux bon*) et que cette façon de fonctionner ne laissait pas assez de place à l'exploration, à l'erreur parfois nécessaire à l'apprentissage. Ainsi, les deux cours d'écriture dramatique étaient presque entièrement

orientés vers la création d'un seul et ultime texte. Ici, l'INIS semblait être coincée entre sa volonté de se rapprocher le plus possible de la réalité du mode de production télévisuelle actuel et son mandat d'aider de jeunes créateurs à développer leur potentiel artistique.

À mon avis, dans un monde idéal, chaque cours d'écriture aurait dû permettre aux élèves de faire plusieurs petits exercices et aurait laissé plus de temps aux élèves avant de les lancer aussi rapidement dans un processus de création qui exigeait performance et résultats quasi immédiats. Pour ma part, je possède la capacité de pouvoir performer sous haute tension, et la pression a souvent l'effet de me stimuler : je n'ai donc presque pas ressenti le côté néfaste de cette approche. Par contre, j'ai pu observer chez certains de mes collègues les aspects négatifs que peut apporter cette philosophie d'enseignement. Peu importe le résultat final, l'école est un endroit où l'on doit avoir droit à l'erreur et à l'expérimentation; j'ai plutôt senti à l'INIS une obligation de performer presque instantanément, une pression rapidement exercée qui pouvait intimider certains élèves et nuire à leur potentiel de développement.

1.6.2 Plus de travail sur le dialogue

Avec le recul, il m'a semblé que davantage d'heures auraient pu être réservées à l'enseignement du dialogue. Plusieurs auteurs s'entendent pour dire que l'écriture des dialogues constitue la partie du travail la plus longue et la plus difficile à maîtriser. Or, mis à part quelques heures d'ateliers données par Janette Bertrand dans le cadre du cours Écriture dramatique I, nous n'avons reçu aucune formation concrète sur cet art qui ne peut être peaufiné sans plusieurs heures de pratique et sans les précieux conseils de scénaristes chevronnés.

Pourtant, le dialogue constitue sans équivoque une des bases fondamentales de l'écriture de scénario pour la télévision. Les échanges entre les protagonistes doivent être vivants, dynamiques, drôles, touchants, tout en faisant avancer l'action et en dévoilant le jardin secret des personnages. Voilà une lourde tâche qui demande précision et doigté. J'aurais espéré qu'une formation d'un peu plus de quatre mois accorde une plus grande importance à cette facette du métier d'auteur.

Lors des années antérieures, je sais que des cours portant spécifiquement sur l'écriture des dialogues ont été donnés à l'INIS. L'auteur réputé Stéphane Bourguignon s'est d'ailleurs acquitté de cette tâche à quelques reprises, de même que la créatrice de *Rumeurs*, Isabelle Langlois. J'en conclus donc qu'il est possible que les dirigeants de l'INIS, souvent à la merci des disponibilités des professionnels du milieu, n'ont pu trouver de professeurs pour enseigner ce cours lors de mon passage.

1.6.3 Une réflexion critique trop discrète

Le fait que la presque totalité des cours offerts aux étudiants inscrits au profil «auteur» de l'INIS soit assumée par des artisans du milieu télévisuel et cinématographique représente à mes yeux une situation à double tranchant. Sur le plan positif, l'équipe d'enseignants offre une formation pratique, précise, parfaitement adaptée au cadre socio-culturel des industries de la culture nord-américaine. En ce sens, à leur sortie de l'INIS, les étudiants en écriture ont certes les outils nécessaires pour faire face aux différentes réalités du milieu télévisuel québécois.

Or, cette visée très précise des enseignements prodigués à l'INIS se fait inévitablement au détriment d'une réflexion critique plus large sur l'écriture dramatique. Ainsi, mis à part les quelques heures de cours présentées par le professeur en communication Jean-Pierre Desaulniers, qui nous auront permis de réfléchir sur le rôle et l'impact de notre futur métier sur le plan sociologique et anthropologique, rarement ce nécessaire recul réflexif a été véritablement encouragé. Lors de ce passage à l'INIS, dans un cadre d'enseignement très précis, on m'a appris à écrire pour la télévision québécoise en 2005. Tout en étant conscient de l'efficacité de cette façon de faire, surtout dans ce contexte d'apprentissage restreint à quatre mois, il aurait tout de même été pertinent qu'on nous aide à mettre en perspective ces enseignements. Si c'est de cette façon que l'on écrit pour la télévision actuellement, comment le faisait-on dans le passé ? Et vers où l'écriture pour ce média se dirige-elle dans les années à venir ?

Aussi, tout en gardant en tête que l'aspect pratique des enseignements offerts par l'INIS constitue la pierre angulaire et la force de cette formation, il aurait été souhaitable, à mon avis, d'étoffer quelque peu la portée réflexive de notre apprentissage. Pour ne nommer que quelques exemples, les hypothèses d'Armand Mattelart sur les enjeux socio-

politiques de ces pratiques culturelles, les observations de Paul Ricœur sur le rôle du récit dans la constitution de l'identité, ou encore les réflexions de Philippe Sohet sur l'impact des innovations dans la diffusion sur la composition même des récits, auraient sans doute pu fournir différentes pistes de réflexion sur notre métier d'auteur pour la télévision. À recommencer le parcours qui nous a conduit à l'INIS, il est probable que je tenterais de profiter davantage des apports du programme de maîtrise en communication de l'UQAM pour renforcer et articuler davantage cette dimension de recul critique face aux pratiques socio-culturelles du milieu de la production audio-visuelle.

Enfin, par curiosité intellectuelle, il aurait été apprécié que les enseignants de l'INIS soient davantage en mesure de citer leurs sources. En effet, la plupart du temps, les enseignements pratiques étaient proposés comme des évidences et étaient rarement identifiés à des auteurs ou à des écoles de pensée. Ceci dit, à leur décharge, on peut mentionner que les professeurs, dans leur façon de procéder, ne cherchaient aucunement à s'approprier le mérite intellectuel des notions qu'ils nous enseignaient et que cette pratique est relativement courante dans ce milieu professionnel visant avant tout l'efficacité sans se situer encore vraiment dans un cadre proprement universitaire.

1.6.4 Trop court

Ma dernière observation critique concerne la durée de la formation. Le cours actuellement donné aux étudiants du profil télévision s'échelonne sur une période d'environ quatre mois. Cette contrainte de temps force à condenser les horaires de cours et plonge du même coup les élèves dans une véritable tornade de travail. Pour ma part, afin de remplir les exigences du programme, j'ai dû écourter considérablement mes nuits de sommeil. À la longue, j'ai inévitablement ressenti une certaine fatigue, un essoufflement tant physique que mental qui m'a empêché de profiter pleinement des dernières semaines d'enseignement.

On m'a informé que, lors des premières années du programme, le cours à l'INIS se déroulait sur une période d'environ un an et demi, ce qui était contraignant pour les étudiants qui ne pouvaient pas travailler pour subvenir à leurs besoins durant toute cette période. Tout en comprenant les motifs qui ont motivé la direction de l'INIS à écourter la durée de leur programme, il me semble que le fait d'ajouter quelques semaines à la

formule actuelle de quatre mois permettrait de conserver le caractère intensif de la formation, tout en donnant l'occasion aux étudiants de souffler un peu, et donc, d'être plus réceptifs à l'apprentissage en fin de parcours.

CHAPITRE II

ANALYSE COMPARATIVE DES SCÉNARIOS SAINT-BELMONT

2.1 Introduction

Le retour critique sur la formation reçue à l'INIS maintenant achevé, l'objectif de ce second chapitre est de démontrer, par le biais d'une démarche d'écriture concrète, de quelle façon les théories enseignées ont pu être mises en pratique. Tel que je l'ai mentionné antérieurement, cette portion du document prendra la forme d'une analyse comparative de deux versions d'un même scénario.

2.2 Présentation de la première version

Saint-Belmont est un scénario de court-métrage, c'est-à-dire un petit film d'une durée de moins de trente minutes. Ce type de production, qui requiert un budget moins élevé qu'un long métrage, représente, pour plusieurs jeunes scénaristes, une occasion de prendre de l'expérience et de démontrer leur potentiel créatif aux membres influents du monde du cinéma québécois ainsi qu'aux décideurs financiers du milieu culturel. C'est dans cet état d'esprit que la première version du scénario *Saint-Belmont* a été écrite en 2004. Ce document figure à la fin de mon mémoire en tant qu'annexe A.

Si nous reprenons un des termes enseignés lors du cours «analyse de production» à l'INIS, le «petit h» du scénario *Saint-Belmont* pourrait être résumé en ces mots : lors d'une nuit de pleine lune, un jeune professionnel ayant récemment fait l'achat d'un luxueux condo dans un quartier défavorisé, est chassé de son appartement par une horde de zombies. Quant au «grand H», il sera évoqué ultérieurement lors de l'analyse comparative des deux versions du scénario. D'entrée de jeu, je tiens tout de même à souligner que ce texte, inspiré de certains films de zombies à «portée sociale» des années

70, a été écrit dans le but de dénoncer la crise du logement qui faisait rage à Montréal au tournant des années 2000.

Cette première version que j'ai écrite avant mon passage à l'INIS, donc en suivant mon instinct d'autodidacte, a été soumise au comité de sélection de la SODEC en 2004 dans l'espoir d'obtenir une subvention en production d'environ soixante-cinq mille dollars qui aurait permis le tournage de mon histoire. Comme le but ultime de tout scénario est d'être mis en image, le sort de ce texte dépendait donc de l'évaluation de trois juges qui ont rendu leur verdict quelques mois plus tard.

2.3 Commentaires des juges de la SODEC

Dans l'ensemble, la réaction des juges de la SODEC s'est avérée positive. De concert, les trois lecteurs ont d'abord salué l'originalité et le caractère surprenant de l'histoire qui leur sont apparus comme les forces principales du document. Ils ont également souligné que le scénario, dont la toile de fond s'articule clairement autour de la crise du logement dans les milieux urbains, abordait un thème important et pertinent. Enfin, de façon plus générale, ils ont apprécié le professionnalisme de l'écriture et ont mentionné que le scénario était habilement rédigé.

Certains éléments ont par contre apporté une ombre au tableau, faisant finalement pencher la balance vers le refus de subventionner mon projet. D'une part, une observation globale se rattachant davantage aux dialogues ainsi qu'à la structure dramatique soulignait le manque de concision et la lenteur du déroulement narratif. D'autre part, en raison des budgets limités offerts par la SODEC pour la réalisation de courts-métrages, les juges doutaient de la faisabilité de ce projet, qui, selon eux, coûterait trop cher à produire dans l'état actuel du scénario. Enfin, une troisième faille reliée au scénario concernait le ton général du texte alors que les juges s'entendaient pour dire que le message véhiculé par l'auteur pouvait porter à confusion.

2.4 Deuxième version

Ainsi, le scénario *Saint-Belmont*, bien qu'il se soit taillé une place parmi les finalistes dans un lot de plus de soixante projets soumis, ne s'est pas qualifié pour l'obtention d'une

subvention à la production. Je n'ai donc pas eu l'occasion de donner vie et de mettre en image l'histoire qui avait été couchée sur papier. Par contre, à la suite des nombreux commentaires positifs des juges sur plusieurs aspects du document, les dirigeants de la SODEC m'ont encouragé à soumettre le scénario à nouveau, cette fois dans le volet «réécriture». C'est finalement au printemps 2005 que j'ai reçu une subvention de l'organisme consacré au développement de la culture afin de travailler sur une nouvelle version du scénario *Saint-Belmont*. Prenant en compte les commentaires des juges et profitant de mes nouvelles connaissances acquises via ma formation à l'INIS, j'ai donc apporté bon nombre de modifications au scénario. Chiffrer l'ampleur des changements survenus entre les deux versions s'avère un exercice ardu et imprécis, mais à titre indicatif, j'estime que les modifications touchent environ trente pourcent du scénario. C'est sur le plan des dialogues que les retouches ont été les plus nombreuses.

Dans les prochaines pages de ce mémoire, sans m'étendre dans une longue et lassante énumération du moindre petit changement apporté au texte, je tenterai d'isoler efficacement les exemples de modifications survenues dans le document qui représentent le mieux chaque apprentissage acquis à l'INIS. Cette nouvelle version retravaillée du scénario *Saint-Belmont* sera présentée au chapitre suivant de ce mémoire. Cependant, nous pouvons, d'ores et déjà, exposer la direction des principales modifications intervenues et les logiques qui les motivent.

2.5 Structure dramatique

Tel que je l'ai mentionné précédemment, les juges de la SODEC ont déploré le manque de rythme de l'histoire qui, à leurs yeux, manquait parfois de concision dans son développement narratif. Je devais donc procéder à certaines coupures afin de dynamiser le texte. Mais où couper ? Après avoir lu à plusieurs reprises la première version du scénario, je me suis remémoré la règle des trois actes enseignée par Jeannette Bertrand qui privilégiait une exposition courte mettant en place efficacement les enjeux dramatiques. C'est ainsi que j'ai réalisé que le scénario, sur le plan de la structure narrative, souffrait d'une exposition trop longue, ce qui nuisait au rythme global de l'histoire et enlevait de la force à la confrontation et au dénouement. J'ai donc entrepris de resserrer les premières pages du scénario afin de permettre à l'action, et par le fait même, au suspense, de s'installer plus rapidement.

Par exemple, la fin du premier acte du scénario est marquée symboliquement par l'image classique de la pleine lune qui s'élève dans le ciel. Dans l'ancienne version, cette séquence, marquant le début de l'installation de l'horreur, représente la douzième scène, alors que dans le nouveau texte, elle survient après seulement six scènes. Ce sont donc six scènes qui ont été coupées ou déplacées afin de plonger plus rapidement le lecteur dans le suspense et la tension dramatique. Dans la même veine, l'ancien scénario suggère une première manifestation d'étrangeté avec la séquence où l'on assiste à un éveil de zombies. Cette scène portait le numéro treize.

Dans la pièce uniquement éclairée par le néon du poêle se répand lentement une épaisse fumée. Sur un élément chauffant de la cuisinette, le contenu d'un chaudron rempli de macaronis au fromage est en train de brûler. Le fond du chaudron est noir et des bulles de fromage se forment et explosent. Ne portant aucunement attention à la fumée et au plat qui brûle sur le rond du poêle, une femme se tient debout devant la fenêtre de la cuisine. Derrière elle, son mari marche d'un pas robotique et va la rejoindre à la fenêtre. Les deux individus ont les cheveux gras et portent des vêtements délabrés. Le regard vide, ils fixent la lune, hypnotisés.

Dans la seconde version du scénario, ce premier réveil de zombies arrive à la neuvième scène. Un gain de quatre scènes qui permet d'entrer en contact plus rapidement avec l'angoisse et la peur. Enfin, voici la scène qui marque le premier contact entre le personnage principal et les zombies.

François visionne toujours nonchalamment son film d'action. Soudain, un grattement sourd se fait entendre. Avec la manette, François baisse le son de la télévision. Il est inquiet. Après quelques secondes de silence, François monte le volume et redirige son attention vers le film, conservant toutefois la manette entre ses mains. Après quelques secondes, un bruit de grattement étrange se fait à nouveau entendre. François pèse aussitôt sur "mute" et tend l'oreille.

Dans le scénario initial, cette séquence où le protagoniste central est menacé pour la première fois survient à la scène vingt et un. Si l'on prend note que ce scénario comporte une cinquantaine de scènes, on voit bien que le début de l'action débute trop tardivement. Dans la nouvelle version, j'ai réussi à positionner ce moment payant sur le plan dramatique à la scène quinze.

Ainsi, par cet effort de concision dans le premier tiers du scénario, je crois avoir réussi à installer le suspense plus tôt. Cela m'a également permis de plonger plus rapidement les lecteurs dans le vif de l'action en rapprochant les scènes d'action et de confrontation du deuxième acte, le tout, sans pour autant bâcler la présentation de l'enjeu dramatique et des bases de l'histoire.

2.6 L'idée maîtresse

Le concept d'idée maîtresse élaboré par Jeanette Bertrand m'a, lui aussi, permis de corriger différentes lacunes du scénario en ce qui a trait à la clarté du message véhiculé. À la base, mon intention était claire : je voulais dénoncer le sort réservé aux moins nantis de notre société dans le contexte de la crise du logement à Montréal. Plus précisément, mon idée maîtresse, ou en d'autres termes, le «grand H» du scénario, se formulait ainsi : les injustices sociales peuvent mener à la révolution. Lors de l'élaboration du scénario, j'avais donc un parti pris pour les zombies, qui, symboliquement, représentaient à mes yeux la révolte des pauvres qui reprennent héroïquement le contrôle de leur quartier. Or, les juges de la SODEC n'ont pas tous fait la même lecture du scénario et ont souligné un certain manque de clarté quant au message véhiculé par le document. Le propos que je voulais tenir à travers cette démarche scénaristique n'était donc pas aussi clair que je ne le croyais.

En réfléchissant aux enseignements acquis lors de mon passage à l'INIS sur l'idée maîtresse, je me suis rappelé que chaque décision artistique, chaque mot inscrit dans un scénario, devait servir à appuyer mon propos, à prouver la thèse que je tenais à défendre. Ainsi, après relecture de la première version du texte, je me suis effectivement rendu compte que dans quelques scènes, le comportement des zombies alimentait certains préjugés que plusieurs individus ont envers les assistés sociaux. En conséquence, certains lecteurs auraient pu avoir l'impression que je me moquais des assistés sociaux, et donc, auraient pu douter de mon intention de faire des zombies les véritables héros de ce scénario.

Je devais donc travailler pour clarifier le propos et couper les éléments qui pouvaient porter à confusion. Voici d'ailleurs, en guise de premier exemple, une petite scène qui figurait dans la première version, et que j'ai finalement choisi d'enlever dans le nouveau

scénario. Il s'agit d'une séquence où l'employé des postes vient d'abandonner son véhicule de travail afin de fuir la horde de zombies qui l'assaille.

Deux zombies fouillent dans le courrier pour voir s'ils n'y trouveraient pas leur chèque de début de mois. L'un d'entre eux trouve une enveloppe et regarde son collègue, satisfait.

Ainsi, ce clin d'œil, qui à la base se voulait léger et humoristique, brouillait le message global du scénario en véhiculant un cliché sur la pauvreté. La scène ci-dessous a également été enlevée du document initial par souci de clarté communicationnelle. Les mots soulignés représentent les éléments problématiques quant au message véhiculé.

Un zombie sort lentement du frigidaire au fond du commerce tenant entre ses mains une grosse bière. Il s'avance lentement vers François. Le jeune yuppie regarde autour de lui et remarque avec frayeur que le dépanneur est infesté d'assistés sociaux aux allures de zombies. Au comptoir, un zombie s'affairant à gratter des billets de loterie relève la tête et pousse un gémissement. Derrière son comptoir, nous pouvons remarquer le propriétaire du commerce interviewé plus tôt au bulletin de nouvelles qui a maintenant l'allure d'un zombie. Menaçants, les zombies s'avancent vers François. Le jeune avocat recule vers la porte. Avant de sortir, afin de gagner du temps, François renverse le porte journaux. Attiré par les grands titres de la première page du journal, le zombie qui grattait des billets de loteries, se met à genoux et lit machinalement (...).

Évidemment, tout comme l'exemple précédent, cette séquence poursuivait une visée humoristique et ne cherchait pas à dépeindre sérieusement les vices des assistés sociaux. Or, comme les juges de la SODEC avaient souligné l'ambivalence du message, j'ai préféré ne pas prendre de chance et supprimer complètement cette scène.

En fait, globalement, j'ai compris que tous les clins d'œil humoristiques du scénario qui nécessitaient un second degré de lecture, rendaient la compréhension du texte plus complexe et risquaient d'être décodés autrement que ce que je souhaitais à la base. Cette prise de conscience et ce travail d'épuration du message se sont même reflétés sur le plan sémantique alors que j'ai choisi d'évacuer de mon scénario le terme «assistés sociaux» pour le remplacer par le terme plus neutre «pauvres».

Dans les rues, tels des zombies, de plus en plus **d'assistés sociaux** marchent en silence d'un pas robotique. (**version 1**)

Dans les rues, tels des zombies, de plus en plus **de pauvres** marchent en silence d'un pas robotique. (**version 2**)

À la suite à ces modifications, j'ai la conviction que la seconde version de *Saint-Belmont* véhicule un message moins ambivalent quant à la façon de représenter et de mettre en scène la révolte de la pauvreté. Évidemment, l'idée maîtresse est donc plus claire et cela sert inévitablement le propos. Pour cette portion de mon travail de scénariste, ma formation de deuxième cycle en communication m'a très bien épaulé dans ma réflexion puisque j'étais tout à fait conscient des enjeux communicationnels. Bien que toujours potentiellement polysémique, le message du scénario était plus clair, mieux encodé, et ma communication avait maintenant plus de chance de s'avérer efficace.

2.7 Les dialogues

Les juges de la SODEC n'avaient pas fait de commentaires concernant directement les dialogues de la première version du scénario. Par contre, j'ai pris soin de retravailler certains échanges entre les personnages puisque je possédais maintenant quelques bases de connaissances quant à cette facette de l'écriture scénaristique. Dans l'ensemble, les modifications que j'ai apportées poursuivaient deux buts. D'une part, aller chercher plus de concision, de précision, d'efficacité dans les échanges. D'autre part, apporter plus de crédibilité aux situations et aux personnages.

2.7.1 Concision et efficacité

Comme je l'ai mentionné précédemment, je me devais de raccourcir le premier acte qui était trop long et retardait l'entrée de l'action et du suspense. Ainsi, en gardant en tête les conseils de Jeanette Bertrand sur l'importance de l'efficacité des dialogues, j'ai effectué plusieurs coupures dans les premières pages du scénario en allégeant les répliques de certains personnages. À titre d'exemple, voici les propos que tenait le propriétaire du dépanneur dans le reportage télé au début de l'ancien scénario :

Sur l'heure du midi, ils venaient souvent acheter d'la liqueur ou des cigarettes.
C'est le clou dans l'cerceuil. Avec le nouveau Loblaws qui vient d'ouvrir...
J'peux pas accoter leurs prix. Va falloir fermer. Qu'est-ce tu veux faire ? J'va peut-être aller leur porter mon cv. J'ai quand même de l'expérience de caisse...

Dans l'ensemble, ce témoignage était plutôt juste et atteignait son objectif sur le plan narratif, mais il s'étendait en longueur et manquait de rythme. Dans la seconde version du

scénario, j'ai donc entrepris d'alléger certaines formulations et me suis surtout appliqué à faire dire sensiblement la même chose à mon personnage, mais de façon plus concise :

Le midi, j'leur faisais des sandwiches maison pis j'leur vendais ça. À chaque jour, ils venaient acheter d'la liqueur, des journaux, des cigarettes. C'est le clou dans l'cerceuil... Avec le nouveau Loblaws qui vient d'ouvrir...

Si j'ai dû retoucher parfois le contenu de certaines répliques afin d'aller chercher un effet similaire, mais en utilisant moins de mots, à plusieurs occasions, je n'ai eu qu'à couper quelques parties de répliques déjà en place pour gagner en concision. C'est le cas de cette réplique du personnage principal qui laisse un message sur la boîte vocale de son ami. Cet extrait est issu du premier scénario et les éléments soulignés ont tous été coupés dans la seconde version du texte.

Salut Marc... Comment ça va ? François. Écoute on est mercredi soir, onze heures et vingt... J'pensais que tu serais revenu de Toronto... Fais pas trop d'overtime le gouvernement va toute te gruger ça en impôt...

Dans la même perspective d'économie et de recherche d'efficacité, un travail d'élagage semblable a été fait rigoureusement dans le texte du journaliste au début du scénario. Ici encore une fois, les éléments soulignés ont tous été coupés ou reformulés de façon plus efficace dans la seconde version du texte.

Dur réveil ce matin pour les employés de l'usine Kamgo du quartier Saint-Belmont alors que le fabricant de radiateurs a annoncé 115 nouvelles mises à pied. Ces compressions viennent s'ajouter aux 75 emplois qui avaient déjà été supprimés en février dernier. Rappelons que l'entreprise américaine a récemment choisi de recentrer ses activités vers ses usines au Vermont et au Michigan. Une décision qui laisse un goût amer au syndicat des employés montréalais.

Ce travail d'élagage et de reformulation réalisé dans le but d'aller chercher une plus grande efficacité et de gagner en concision a été fait sur l'ensemble du reportage journalistique. D'ailleurs, à cet effet, les chiffres parlent d'eux-mêmes. L'ensemble des mots prononcés lors du reportage dans l'ancienne version du scénario totalisait 1615 caractères (espaces non compris), alors que ce même reportage dans la nouvelle version de *Saint-Belmont* nécessite seulement 1296 caractères.

2.7.2 Recherche du «vrai»

J'ai appris à l'INIS à attacher une grande importance aux dialogues puisque c'est souvent par ce qu'ils disent, par les mots qu'ils utilisent, les expressions qu'ils emploient que les personnages se révèlent. Lorsque l'on fait parler un personnage, rien ne doit être laissé au hasard. Le niveau de langage, le rythme, tout doit être pris en compte pour converger vers un ultime objectif : la recherche du «vrai», de l'authenticité dans les échanges.

Étant conscient de ce principe, j'ai procédé à quelques modifications. Premièrement, dans la toute première scène où le protagoniste principal visite son futur condominium, j'ai choisi d'ajuster le niveau de langage de l'agent d'immeuble afin de le rendre moins familier. Ainsi, lorsqu'on lit avec attention, on remarque que dans la nouvelle version du scénario, l'agent d'immeuble vouvoie son interlocuteur et s'adresse à lui de façon plus professionnelle. Avant tout, ce choix a été fait dans le but de donner un caractère plus officiel à cette rencontre, mais également afin de donner plus de crédibilité au personnage. En général, les agents immobiliers s'adressent plutôt poliment et officiellement à leur client, alors que dans la première version, ce personnage s'exprime selon moi de façon trop familière.

Toujours guidé par cette recherche d'authenticité et de «vérité», j'ai également apporté quelques modifications aux échanges entre l'employé des postes et le personnage principal. Par exemple, dans la première version du scénario, alors que les deux protagonistes sont piégés dans le condominium, encerclés de zombies, et que l'employé des postes entreprend de barricader la maison en clouant du bois de chauffage dans les fenêtres, le jeune professionnel s'exclame : «Mon bois de chauffage !». Ce à quoi le postier de race noire répond sur un ton stoïque : «Si vous m'aidez pas, vous aller mourir avant même d'avoir eu le temps d'utiliser votre foyer».

À la base, cet échange me satisfaisait puisque d'une part, il installait efficacement le côté matérialiste du jeune professionnel qui s'inquiétait davantage de son bois de chauffage que de sa propre sécurité, et d'autre part, il dessinait parfaitement le caractère stoïque et héroïque du facteur noir. Or, après relecture, j'ai réalisé que cette situation était un peu trop exagérée et j'ai finalement procédé à un changement afin de rendre la situation plus crédible. Dans la nouvelle version, afin de placarder la fenêtre, le bois de chauffage a été substitué par la bibliothèque. Le protagoniste principal s'exclame donc : «Ma

bibliothèque !», ce à quoi le facteur répond : « Alexandre Jardin ne sera d’aucune utilité pour nous ce soir ». Ainsi, de mon point de vue, cet ajustement mineur est positif en tout point puisqu’il m’a permis d’atteindre le même objectif sur le plan dramatique, tout en donnant un caractère plus réaliste à la situation et surtout au personnage du jeune professionnel.

2.8 Contraintes de production

Lors d’une conférence donnée à l’INIS, Luc Dionne, l’auteur de la série *Omerta* ainsi que du film *Aurore*, y est allé d’une boutade qui m’a marqué : « L’armée allemande envahit Paris est une phrase qui prend cinq secondes à écrire dans un scénario, mais qui coûte des millions de dollars et prend des semaines à tourner ! » Cette observation rappelle à quel point un auteur qui écrit pour la télévision ou le cinéma ne doit jamais perdre de vue que l’histoire qu’il couche sur papier est destinée à être portée à l’écran, ce qui nécessite temps et argent. Pour un auteur, cela implique inévitablement le besoin de faire des choix narratifs, mais aussi des deuils. Ces contraintes de production forcent également les scénaristes à faire preuve d’inventivité afin de trouver des propositions narratives moins coûteuses ou moins complexes sans altérer la qualité de l’histoire.

Tel est le défi qui m’attendait, alors que les juges de la SODEC doutaient tous de la possibilité de tourner la première version de *Saint-Belmont* compte tenu du budget disponible. Heureusement, mon bagage acquis à l’INIS, où j’ai reçu l’enseignement de plusieurs artisans habitués à composer avec les contraintes financières reliées au contexte de production québécois, m’a facilité la tâche quand est venu le temps d’identifier les éléments du scénario qui pouvaient être coupés ou modifiés afin d’alléger les coûts reliés au tournage. Voici d’ailleurs un premier exemple de proposition scénaristique que j’ai dû modifier dans la nouvelle version en raison de contraintes budgétaires.

Un bruit de véhicule se fait entendre au loin. Le jeune homme relève lentement la tête. Il aperçoit **une longue file de camions de déménagement se déroulant jusqu’à la ligne d’horizon**. Il y a des camions à perte de vue. François, découragé de voir tant de gens innocents venir s’installer dans ce quartier maudit, court en leur direction.

Dans le meilleur des mondes, cette longue file de camions se déroulant jusqu’à la ligne d’horizon aurait donné lieu à un plan de caméra spectaculaire, mais pour des raisons

pécuniaires évidentes, j'ai dû apporter des changements à cette séquence. En fait, avec le recul, je ne peux m'empêcher de sourire à la lecture de cette première proposition aussi audacieuse que naïve. Sachant très bien que ce genre de luxe cinématographique est réservé aux Steven Spielberg de ce monde, j'ai rapidement fait le deuil de ce coup d'éclat et fait le choix pragmatique et utilitaire de substituer la longue file de camions par un seul véhicule dans la nouvelle version du scénario.

La scène quarante de l'ancienne version de *Saint-Belmont* posait également problème sur le plan budgétaire. Lors de cette séquence, un couple observe à la télévision un débat enflammé entre un animateur et un défenseur des droits des locataires. Cette proposition dramatique avait une double fonction. Premièrement, elle permettait d'étoffer la toile de fond sur la crise du logement. D'autre part, les propos surprenants du défenseur des locataires, qui prédisait une révolution et un bain de sang si les inégalités se poursuivaient, avaient pour effet d'augmenter la tension dramatique et de préparer l'affrontement entre les zombies et le jeune professionnel. Or, cette séquence était problématique parce qu'elle nécessitait quatre personnages (les deux membres du couple, l'animateur et le défenseur des locataires) et deux lieux de tournage (salon du couple et studio de télévision). Évidemment, chaque personnage représente des coûts de production puisqu'il faut engager des comédiens que l'on doit payer selon des normes syndicales strictes de l'union des artistes. Pour ce qui est des lieux de tournage, il faut les réduire au minimum puisque chaque nouvel emplacement implique une perte de temps en installation d'éclairage et en déplacement de personnel. Ainsi, le nerf de la guerre en cinéma et en télévision, c'est le temps, puisque chaque heure représente des milliers de dollars en salaires d'employés (technicien de son, directeur photo, assistant de production, éclairagiste, perchiste, etc). Lors de l'écriture de la nouvelle version du scénario, mon défi était donc de trouver une équivalence à cette séquence trop dispendieuse.

Dans le scénario initial, j'avais déjà installé une séquence où l'employé des postes écoutait la radio et tombait sur un bulletin de nouvelles qui abordait brièvement le sujet de la crise du logement. Ce choix scénaristique reflétait ma volonté de rendre hommage aux vieux films de zombies où la radio prend une place importante et sert souvent, pour les survivants, de seul et dernier contact avec la civilisation. Dans la nouvelle version, j'ai donc choisi d'approfondir ce segment qui se situe à la scène vingt, et de transposer le

débat télévisuel entre l'animateur et le défenseur des locataires de l'ancien scénario à la radio sous la forme d'une tribune téléphonique. Ce choix m'a ainsi permis d'atteindre les mêmes objectifs narratifs et dramatiques en coupant deux lieux de tournage et deux salaires de comédiens.

Le même principe d'efficacité et d'économie m'a guidé alors que j'ai apporté des modifications importantes à une séquence clef du scénario. Dans la première version de *Saint-Belmont*, à la scène cinquante, le personnage principal tentait de trouver refuge en pénétrant dans un dépanneur. Une fois à l'intérieur du commerce, il se rendait rapidement compte que ce lieu était infesté de zombies et qu'il devait sortir au plus vite s'il voulait sauver sa peau. Tout comme l'exemple antérieur, cette séquence impliquait un nouveau lieu de tournage et une interaction directe avec au moins trois comédiens. J'ai donc pris la décision de couper cette séquence.

Dans la nouvelle version du scénario, le jeune professionnel se heurte donc à une porte close et ne peut pénétrer dans le commerce. Sur le plan narratif, cela crée un effet intéressant puisque le personnage traqué ne trouve aucune issue de secours. Mieux encore, cette coupure, qui était à la base purement pragmatique et économique, m'a fait réaliser que dans l'ancienne version du scénario, il existe une redondance entre la fuite du personnage principal qui cherche du secours en pénétrant en premier lieu dans le dépanneur, puis un peu plus tard dans l'épicerie. En effet, lors de ces deux séquences, le jeune homme croit être enfin sain et sauf pour finalement devoir quitter les lieux sans avoir été secouru. En ce sens, cette coupure devenait doublement pertinente. Ce choix illustre également très bien les enseignements que j'ai reçus à l'INIS où j'ai appris à questionner l'utilité, la pertinence de chaque scène, de chaque lieu, de chaque personnage, non seulement dans le but de réduire les coûts de production au maximum, mais aussi de s'assurer de l'efficacité narrative de l'ensemble du scénario que l'on écrit.

2.9 Collaboration avec un réalisateur

La deuxième version de *Saint-Belmont* a été rédigée avec la collaboration de Renaud Plante, un jeune réalisateur talentueux avec qui j'ai développé beaucoup d'affinités sur le plan créatif. Notons que ce collaborateur avait déjà apporté un certain apport créatif lors de l'écriture de la première version du scénario. Or, c'est réellement lors de cette

expérience de réécriture que j'ai réussi à exploiter plus en profondeur l'importante dynamique entre les points de vues du réalisateur et de l'auteur. Encore à ce chapitre, mon passage à l'INIS, où la communication entre ces deux pôles de création est mise de l'avant et fortement encouragée, m'a aidé à exploiter au maximum cette contribution. J'avais d'ailleurs eu l'occasion d'expérimenter cette forme de collaboration avec un réalisateur dans le cadre de la série *Faux*, l'exercice final auquel j'ai participé durant ma formation à l'INIS et duquel j'ai fait état ultérieurement. Partenaire fidèle dans cette aventure et futur réalisateur du scénario, Renaud Plante m'a donc épaulé à travers toutes les étapes de la réécriture. Tout au long du processus, nous avons échangé sur le scénario et débattu de chaque changement à apporter au texte. À quelques reprises, ses connaissances en réalisation ont même permis de changer légèrement l'orientation de certaines propositions scénaristiques afin de rendre la scène plus facile à tourner.

Cet effort de collaboration s'est fait dans les deux sens. De son côté, Renaud Plante a sollicité ma collaboration quand est venu le temps de mettre sur papier ses intentions de réalisation et sa proposition de traitement. Les résultats de ce travail en collégialité sont difficilement perceptibles par des exemples précis dans le texte, mais j'ai la conviction que le scénario a été enrichi par nos échanges et par la rencontre de nos visions respectives. Je suis également convaincu que lors de l'éventuel tournage de ce scénario, comme l'écriture s'est effectuée en collaboration étroite avec le réalisateur et que nous avons déjà beaucoup échangé sur l'histoire et les personnages, le résultat final a davantage de chances de se rapprocher de ce que j'avais en tête au moment de rédiger cette histoire.

CHAPITRE III

LE NOUVEAU SCÉNARIO *SAINT-BELMONT*

3.1 Introduction

Le document qui suit représente la version retravaillée du scénario *Saint-Belmont*. Tout comme l'ancienne version qui prend place à l'annexe A, ce scénario, qui était originalement rédigé en caractère «courier new», a été transféré en police d'écriture «Time New Roman» afin de rencontrer les normes de présentation reliées à ce genre de document de fin d'études à la maîtrise en communication. Par contre, même s'ils ont été changés de leur forme habituelle, il est évident que ces scénarios, qui n'ont pas été rédigés dans un cadre pédagogique, ne rencontrent pas l'ensemble des paramètres de présentation traditionnels (présence de termes techniques anglais, québécoismes dans les échanges entre certains personnages, etc).

Saint-Belmont

Version du 5 décembre 2005

1 INT- PIÈCE VIDE, CONDOMINIUM -JOUR

1

François, un jeune professionnel dans la fin vingtaine, parcourt une grande pièce d'un logement moderne et luxueux accompagné d'un agent immobilier. Le jeune homme est emballé.

AGENT IMMOBILIER

(confiant)

Encore de beaux planchers de bois francs,
beaucoup de luminosité.

Satisfait, François balaie la pièce du regard. Au bout d'un moment, le jeune homme s'approche tranquillement de la fenêtre.

AGENT IMMOBILIER

Ici avant, c'était un immeuble à loyers. Le propriétaire a donné un avis de départ aux locataires.

Sur le trottoir, François aperçoit un vieil homme vêtu d'un manteau délabré. Le sexagénaire marche lentement, traînant un vieux sac de plastique rempli de canettes vides. Fasciné et dégoûté par ce qu'il voit, François s'approche un peu plus de la fenêtre.

AGENT IMMOBILIER

(poursuivant)

Une fois le champ libre, tout a été rénové. Les fenêtres, la porte d'entrée... y'a rajouté un foyer pis un système d'aspirateur central... J'vous le dis, pour une première propriété, c'est parfait pour vous.

Constatant que son client est distrait, l'agent s'approche à son tour de la fenêtre et remarque l'homme qui est maintenant en train de fouiller dans une poubelle à la recherche de canettes.

AGENT IMMOBILIER

(réconfortant)

J'espère que vous avez pas de problèmes avec le luxe.

François se retourne vers l'agent.

FRANÇOIS

(inquiét)

Le quartier, c'est comment ?

AGENT IMMOBILIER

(emballé)

Un vrai charme ! Les p'tits cafés poussent
comme des champignons. Immense épicerie à
deux coins de rue. Y'a même une SAQ
sélection qui va ouvrir bientôt.

(invitant son client)
On va voir la terrasse ?

L'agent immobilier quitte la pièce. François jette un dernier regard par la
fenêtre. Il aperçoit une vieille femme vêtue de vêtements usés assise sur le
balcon d'en face. Subitement, celle-ci se retourne et le fixe d'un regard
hostile. François fige. Ébranlé, le jeune homme recule lentement pour
s'éloigner de la fenêtre, toujours sous le regard mystérieux de la voisine.

CUT TO BLACK :

TITRE : SAINT-BELMONT

2 EXT- QUARTIER EN DÉVELOPPEMENT –FIN PM 2

Sous un ciel nuageux, des tours à condominiums sont en constructions.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)
Dur réveil ce matin pour les 130 employés de
l'entreprise Kamgo de Saint-Belmont alors
que le fabricant de radiateurs a annoncé la
fermeture complète de son usine.

3 EXT- USINE KAMGO –FIN PM 3

Aucune fumée ne sort des cheminées de l'usine. Dans le stationnement,
les camions de l'entreprise sont immobiles. Aux portes de Kamgo, des
manifestants protestent contre les mises à pied.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)
L'entreprise américaine a choisi de recentrer
ses activités vers ses usines du Michigan, une
décision qui laisse un goût amer au syndicat
montréalais.

REPRÉSENTANT SYNDICAL
(s'emportant devant le journaliste)
C'est pas vrai qu'on va se laisser faire! Y'a du
monde qui travaillaient ici depuis 33 ans, pis
du jour au lendemain, on leur montre la porte !
C'est inacceptable pis on va se battre jusqu'au
bout pour garder nos jobs ici !

Le représentant syndical enflamme les manifestants en scandant des slogans à l'aide d'un porte-voix.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

Comme une mauvaise nouvelle ne vient jamais seule, cette fermeture aura un impact majeur sur l'économie du quartier, où déjà plusieurs commerçants avaient peine à survivre à l'arrivée récente de magasins à grande surface. C'est en périphérie de l'usine que les commerces sont les plus touchés.

4 EXT- RUE DU QUARTIER –FIN PM

4

Des passants habillés pauvrement marchent dans la rue. Une voiture ralentit et s'arrête devant une prostituée qui s'approche du véhicule et s'appuie contre le bord de la fenêtre. Dans la vitrine d'un commerce de « Prêts sur gages », un vieux téléviseur diffuse le reportage. À l'écran, un propriétaire de dépanneur se confie au journaliste.

PROPRIO DU DÉPANNEUR (à l'écran)

Le midi, j'leur faisais des sandwiches maison pis j'leur vendais ça. À chaque jour, ils venaient acheter d'la liqueur, des journaux, des cigarettes. C'est le clou dans l'cerceuil... Avec le nouveau Loblaw's qui vient d'ouvrir...

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

Plus que jamais, le quartier St-Belmont, qui affiche déjà un des taux de chômage les plus élevés au Québec, est plongé dans un énorme paradoxe.

5 EXT- CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –FIN PM

5

François sort de son véhicule. Mallette à la main, il regarde son condominium avec fierté.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

(continuant)

D'un côté, constructions de condos luxueux et ouvertures de nouveaux commerces franchisés.

6 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –FIN PM

6

Courrier à la main, François désactive le système d'alarme puis dépose sa mallette par terre. La pièce est équipée d'un cinéma maison dont l'écran est d'une grosseur incroyable.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)
(continuant)

De l'autre, la pauvreté, la misère et une crise
du logement qui atteint cette année des
sommets inquiétants.

François allume la télévision à l'aide d'une manette. Ne portant pas
attention au téléviseur, il jette un coup d'oeil aux différentes lettres reçues
tout en se dirigeant vers la cuisine. À la télé, nous voyons les manifestants
devant l'usine Kamgo. Derrière eux, la pénombre s'installe. Un soir de
pleine lune s'annonce. Placé devant la scène, le journaliste parle à la
caméra.

JOURNALISTE NOUVELLE
(continuant)

À cela s'ajoutent 130 nouveaux chômeurs, qui
ce soir, en ont gros sur le cœur... Dans
l'arrondissement Saint-Belmont, Michel
Blouin, Radio-Canada.

7 EXT- CIEL AU DESSUS DU QUARTIER –SOIR

7

La lune pleine monte dans le ciel et se fait de plus en plus présente.

8 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –SOIR

8

Les lumières sont tamisées. François est installé sur un divan de cuir. Sur
un plateau devant lui, trônent les restants d'un repas congelé dans un
contenant de plastique. François prend son téléphone et compose un
numéro. On ne répond pas. Il laisse un message.

FRANÇOIS

Salut Marc, c'est François. J'pensais que tu
serais revenu de Toronto. Fais pas trop
d'overtime, le gouvernement va toute te gruger
ça en impôt.

(Se sentant soudainement seul)

Si t'as rien de prévu, samedi, j' t'invite à souper
avec ta blonde. Donne-moi de tes nouvelles.
Pis si jamais Sophie a une amie à me
présenter, on peut toujours s'arranger. Y'a d'la
place pour deux belles filles dans mon
nouveau condo. Salut !

François raccroche.

- 9 INT- CUISINE D'UN APPARTEMENT DÉLABRÉ –SOIR 9**
- Dans la pièce uniquement éclairée par le néon de la cuisinière se répand une épaisse fumée. Sur un élément chauffant, un macaronis au fromage est en train de brûler. Le fond du chaudron est noir et des bulles de fromage se forment et explosent.
- Ne portant aucune attention au plat qui brûle sur le rond de la cuisinière, une femme et son mari sont debout devant la fenêtre. Derrière eux, tenant dans une main un vieil ourson en peluche, une fillette vêtue d'un pyjama usé marche d'un pas robotique et va les rejoindre. Les trois individus ont les cheveux gras et portent des vêtements délabrés. Le regard vide, ils fixent la lune, hypnotisés.
- 10 INT- SALON D'UN APPARTEMENT DÉLABRÉ #2 –SOIR 10**
- Le salon est plongé dans une quasi-noirceur. Seul l'écran de télévision apporte une mince luminosité. « Invasion of the Body Snatchers » version 1955 joue à la télévision. Un vieux divan brun en face de la télé est vide. Un vieillard en robe de chambre délavée se tient debout devant la fenêtre. Le regard vide, il fixe la lune, hypnotisé.
- 11 EXT- RUE DU QUARTIER –SOIR 11**
- Des pauvres sortent de leurs maisons en grand nombre et marchent dans la rue d'une démarche lourde. Ils fixent la lune d'un regard hypnotisé.
- 12 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –SOIR 12**
- Coupe de vin à la main, François parcourt les chaînes de télévision d'un œil distrait. À l'écran, nous voyons des images de pauvreté (vision mondiale, sans abris, reportage sur la prostitution). Son choix s'arrête finalement sur un film d'action.
- 13 EXT- RUE DU QUARTIER -SOIR 13**
- Dans les rues, tels des zombies, de plus en plus de pauvres marchent en silence d'un pas robotique.
- 14 EXT/INT- CAMION DES POSTES –NUIT 14**
- Un facteur de race noire dans la quarantaine est au volant d'une camionnette de Postes Canada. Tout en conduisant, l'homme écoute distraitemment la radio.

ANIMATEUR RADIO (off)

Selon plusieurs organismes communautaires, en juillet prochain, c'est près de 130 personnes qui pourraient se retrouver à la rue. Est-ce que le gouvernement devrait débloquer un budget spécial pour la construction de logements sociaux ? Qu'est-ce que vous pensez des propriétaires qui profitent de la situation pour augmenter les loyers ? Vous feriez pas la même chose si vous étiez à leur place ? 790-4433, j'veux avoir votre opinion là-dessus ?

Au bout d'un moment, le chauffeur aperçoit une jeune femme qui fait du pouce sur le bord du chemin. Intrigué, il ralentit. La jeune femme semble en état d'ébriété. Bien intentionné, le facteur immobilise son véhicule pour l'embarquer.

15 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –SOIR

15

François visionne toujours nonchalamment son film d'action. Soudain, un grattement sourd se fait entendre. Avec la manette, François baisse le son de la télévision. Il est inquiet. Après quelques secondes de silence, François monte le volume et redirige son attention vers le film, conservant toutefois la manette entre ses mains. Après quelques secondes, un bruit de grattement étrange se fait à nouveau entendre. François pèse aussitôt sur "mute" et tend l'oreille.

16 INT- CAMION DES POSTES –NUIT

16

La jeune femme est silencieuse et sa tête semble lourde. Le chauffeur jette de petits coups d'œil à sa passagère tout en gardant sa concentration sur la route. En sourdine, à la radio, on entend toujours la même tribune téléphonique.

AUDITEUR AU TÉLÉPHONE (off)

C'est pas normal que des gens qui habitent dans des quartiers depuis des années sont forcés de déménager parce que leur loyer est rendu trop cher.

FACTEUR

(à sa passagère)

C'est pas prudent de traîner dans les rues à cette heure-là.

La femme demeure silencieuse.

ANIMATEUR RADIO (off)

Monsieur Guimond, si y'a du monde qui sont prêts à payer 900 dollars pour un trois et demi sur le plateau Mont-Royal, la régie du logement a beau être pleine de bonnes intentions, c'est le marché qui décide... Pis entre vous et moi, les propriétaires seraient fous de pas en profiter...

FACTEUR

(à sa passagère)

J'travail de nuit depuis dix ans. J'en ai vu des choses pas catholiques.

(se concentrant sur la route)

C'est moins pire qu'avant, mais y'a encore beaucoup d'action ici quand le soleil se couche...

La passagère tourne lentement la tête et regarde le conducteur. Son visage est blême et ses yeux sont traversés par des veinules rougeâtres. Le facteur soutient son regard, puis mal à l'aise, reporte son attention sur la route.

17 INT- SALON/ENTRÉE, CONDO FRANÇOIS –NUIT

17

Les bruits de grattement se font maintenant entendre à répétition et proviennent de la porte d'entrée. Inquiet, François se lève et s'approche de la porte d'entrée tout en tendant l'oreille. Alors qu'il s'avance, un énorme bruit le fait sursauter. On donne des coups à la porte avec une force incroyable. Terrorisé, François s'éloigne à reculons. Au même moment, l'électricité est coupée. Noirceur totale. François regarde autour de lui, ne comprenant pas ce qui se produit. On cogne toujours à la porte. Apeuré, François se dirige vers la fenêtre du salon. Discret, il y jette un coup d'œil et aperçoit un homme étrange à l'allure d'un zombie qui cogne agressivement à la porte. François fige.

Soudainement, deux zombies apparaissent devant la fenêtre et commencent à cogner violemment. Sous le choc, François tombe à la renverse. Affolé, il prend le téléphone. Aucune tonalité. Le visage écrasé dans la fenêtre tellement ils veulent pénétrer dans la maison, les créatures lancent des cris primitifs. Paniqué, François cherche son cellulaire. Il regarde sur les meubles du salon, puis fouille nerveusement dans sa mallette. Soudainement, François relève la tête, se souvenant de l'endroit où il l'a laissé...

18 INT- JEEP DE FRANÇOIS -NUIT

18

Un téléphone cellulaire sonne, déposé sur le siège avant de la voiture.

19 **INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT**

19

Les créatures de la nuit frappent toujours avec acharnement à la porte et aux fenêtres. Plongé dans la noirceur, le pauvre François est crispé. Tentant de se faire invisible, complètement désespéré, il se tient debout, accoté contre le mur du salon. Prenant son courage à deux mains, François respire un bon coup et pousse un cri retentissant.

FRANÇOIS

Allez-vous en !!!!

Les bruits violents se poursuivent pendant encore quelques secondes, puis cessent soudainement. Dans tous ses états, le jeune professionnel reste accoté contre le mur. Encore sous l'effet de l'adrénaline, le visage couvert de sueur, il tente de régulariser sa respiration et de porter attention au moindre bruit qui pourrait surgir de la nuit.

20 **INT- CAMION DES POSTES –NUIT**

20

La radio joue toujours en sourdine. Le facteur se concentre sur sa conduite tout en gardant un oeil à sa passagère qui somnole sur le banc du passager.

AUDITEUR AU TÉLÉPHONE (off)

Vous avez un bon point, c'est vrai que les propriétaires sont pas là pour faire la charité. Mais y'a moyen de faire ça dans le respect des moins fortunés.

En jetant un coup d'oeil à sa passagère, le facteur se rend compte que celle-ci semble maintenant endormie.

FACTEUR

(voulant la réveiller)

À quel endroit je vous dépose ?

Sur ces mots, la jeune femme est soudainement atteinte d'un spasme étrange. Sa respiration devient forte et haletante.

AUDITEUR AU TÉLÉPHONE (off)

Y'a des quartiers où les loyers ont tellement augmentés que des familles se retrouvent à la rue. Ces inégalités-là sont néfastes pour l'ensemble de la société, monsieur Gendron. Pis c'est prouvé, dans l'histoire, les injustices sociales ont toujours mené à des révolutions, à des bains de sang...

L'état de la jeune femme se dégrade. Inquiet pour sa passagère, le facteur ne regarde plus la route.

ANIMATEUR (off)

(outré)

Monsieur Guimond, c'est grave c'que vous dites là !

Soudainement, un bruit éclatant se fait entendre. Dans un impact violent, le camion des postes vient d'entrer en collision avec quelque chose. Le chauffeur freine d'un coup sec, faisant crisser les pneus. Il tente d'immobiliser le véhicule, tout en protégeant sa passagère maintenant inconsciente.

21 EXT- RUE DU QUARTIER DE FRANÇOIS –NUIT

21

L'employé des postes descend de son véhicule. L'endroit est désert et silencieux. Dans le milieu de la rue, un corps repose inerte. Troublé, le facteur s'avance lentement vers la dépouille. Au moment où il se penche pour la regarder, des grognements lointains se font entendre. Le facteur relève la tête. À quelques mètres de lui, une dizaine de zombies marchent en sa direction.

FACTEUR

Doux Jésus...

Effrayé par ces créatures de la nuit qui s'avancent en sa direction, le facteur se relève et, après un moment d'hésitation, court vers son camion. Il ouvre la portière et prend la passagère comme une poche de patates. Les zombies s'approchent de plus en plus. Rapidement, l'employé des postes ferme la porte du véhicule puis part à la course. Derrière lui, plusieurs zombies le suivent d'un pas lent.

22 EXT- RUES DU QUARTIER DE FRANÇOIS –NUIT

22

Transportant la femme dans ses bras, le facteur court à travers une rue du quartier. Sur la route, il aperçoit une BMW arrêtée en plein milieu du chemin. Le chauffeur repose inerte à l'extérieur du véhicule. Il est mort. Le facteur poursuit sa course et coupe à travers un parc.

23 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT

23

Traumatisé, François, lampe de poche à la main, jette un coup d'œil craintif par la fenêtre.

24 EXT- RUE DU CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT

24

Le facteur dépose la jeune femme par terre pour reprendre son souffle un instant. En balayant les environs du regard, il aperçoit le faisceau de la

lampe de poche à travers les fenêtres du condominium de François. En vitesse, il remet la jeune femme sur son dos et court vers le condo.

25 INT/EXT- ENTRÉE, CONDO DE FRANÇOIS –NUIT

25

Le facteur cogne à la porte avec force. François sursaute. L'homme crie pour se faire entendre.

FACTEUR (off)
Ouvrez ! Ouvrez !

Méfiant, le jeune yuppie s'approche et regarde par l'œil magique. Il voit de façon déformée le facteur qui crie et cogne désespérément à la porte.

FACTEUR
(plaçant une carte devant l'oeil magique)
J'suis employé des postes. Ouvrez-nous ! On
est en danger ! Il faut appeler la police !

François regarde le facteur avec hésitation et dédain, se sentant en situation de pouvoir pour la première fois de la soirée.

FACTEUR (off)
(cognant avec plus d'énergie)
Ouvrez-nous !!! Y'a quelqu'un de blessé !

François hésite, puis ouvre la porte. Les deux fugitifs entrent en vitesse. L'état de la jeune femme est critique. Armé d'un impressionnant sang-froid, le facteur s'avance dans le corridor avec la femme dans ses bras.

FACTEUR
Elle a besoin de repos.

Le facteur marche à la recherche d'une chambre. François suit le facteur le long du corridor.

26 INT- CHAMBRE, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT

26

Le facteur ouvre la porte. Satisfait d'avoir trouvé la chambre du premier coup, il y pénètre sans hésiter. François, toujours en état de choc, est surpris de voir cet inconnu agir comme s'il était chez lui. Le facteur dépose la femme sur le lit et la recouvre d'une couverture.

FRANÇOIS
(affolé)
Qu'est-ce qui se passe ?

Le facteur se relève et regarde le jeune homme.

FACTEUR

Il faut appeler la police.

Le facteur sort de la chambre en vitesse.

FRANÇOIS

(impuissant)

Ma ligne a été coupée...

Dépassé par les événements, François regarde l'employé des postes s'éloigner dans le corridor, puis se déplace à son tour.

27 INT- CORRIDOR/SALON, CONDO DE FRANÇOIS –NUIT

27

Le facteur marche dans le corridor, suivi de François.

FRANÇOIS

Si vous travaillez pour les postes, c'est qui cette femme-là ?

Le facteur poursuit sa route sans répondre. Une fois au salon, il s'arrête et scrute les lieux. Il remarque le téléphone et se dirige aussitôt vers lui. Il soulève le combiné et le porte à son oreille.

FACTEUR

(fixant François du regard)

Votre ligne a été coupée...

François n'en croit pas ses yeux. Il venait tout juste de l'en avertir.

FRANÇOIS

(nerveux)

Est-ce qu'y a moyen de savoir c'qui s'passe !

Le facteur fixe François d'un regard perçant.

FACTEUR

Ils sont venus ici...

Terrifié, François ne sait que répondre.

28 INT- SALON, CONDOMINIUM (FLASHBACK) –NUIT

28

Dans une vision d'horreur, deux zombies s'écrasent le nez dans la fenêtre. Ils cognent avec force tout en poussant des gémissements.

29 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT

29

François tente de chasser ces images atroces de ses pensées. Le facteur entre dans le salon, un marteau et des clous à la main. Il se dirige vers une

bibliothèque. Inquiet, François regarde l'homme marcher vers ses étagères. Le facteur lance les livres par terre.

FRANÇOIS

(paniqué)
Ma bibliothèque !

FACTEUR

Alexandre Jardin sera d'aucune utilité pour nous ce soir.

Le facteur agrippe les tablettes et se dirige vers la fenêtre. Il se met à placarder l'issue à l'aide des étagères en bois. Arrêtant subitement de clouer, l'homme appuie la main de François sur la tablette et se dirige vers le système de cinéma maison.

FRANÇOIS

(tenant la planche)
Qu'est-ce que vous faites !

FACTEUR

Tassez-vous !

Le facteur glisse le système de cinéma maison en direction de la fenêtre.

FRANÇOIS

(dépassé par les événements)
Savez-vous combien ça m'a coûté ça !

Le facteur colle le cinéma maison contre la fenêtre, puis tasse la main de François et cogne le dernier clou.

FACTEUR

Ils vont revenir. Y vaut mieux être prêts.

FRANÇOIS

(affolé)
Tabarnak ! C'est qui eux autres ? Qu'est-ce qu'ils nous veulent ?

Le facteur se retourne vers le jeune François.

FACTEUR

(n'entendant pas à rire)
Si je le savais...

30 EXT- RUE DU QUARTIER – NUIT

30

Une armée de zombies s'avance dans la rue. Un son inquiétant sort de leur bouche.

31 INT- CHAMBRE, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 31

La jeune femme, couchée sur le lit, s'agite. Elle est traversée par des spasmes horribles.

32 EXT- RUE DU QUARTIER –NUIT 32

Dans la rue, les zombies s'avancent et passent devant de nouveaux immeubles à condos.

33 INT- CHAMBRE, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 33

Couchée sur le lit, la jeune femme s'agite de plus en plus. Soudainement, elle ouvre les yeux et se lève. Elle est maintenant transformée en zombie.

34 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 34

Le facteur est posté au bord de la fenêtre et monte la garde. François fait les cent pas.

FACTEUR

(stoïque)
Ils arrivent...

François s'avance et jette un coup d'œil par l'œil magique. Dans la rue, des dizaines et des dizaines de zombies avancent vers son condominium d'un pas lourd. François est figé par la peur.

FACTEUR

(refusant de se laisser abattre)
As-tu des armes à feu?

François fixe le facteur, surpris par la question.

FACTEUR

(insistant)
Des fusils... Des carabines...

FRANÇOIS

(tendu)
J'ai-tu l'air d'un chasseur de perdrix !

FACTEUR

Il faut trouver un moyen d'alerter la police.

Habité par un fort instinct de survie, l'employé des postes se dirige frénétiquement vers le téléphone et vérifie encore si la communication n'est pas rétablie. Aucune tonalité. Le facteur raccroche le combiné violemment.

FRANÇOIS
(craignant les foudres du facteur)
J'ai un cellulaire dans mon Jeep...

Le facteur fixe François d'un œil sévère.

FACTEUR
T'as vraiment envie de crever !

Soudainement, la jeune femme devenue zombie arrive par derrière en gémissant et s'apprête à agripper l'employé des postes. François pousse un cri strident. En moins de deux, le facteur agrippe le tisonnier près du foyer, se retourne brusquement et envoie un violent coup en pleine tronche de la zombie. Celle-ci s'effondre aussitôt. Le facteur se penche pour prendre le pouls de la créature.

FACTEUR
J'aurais dû m'en douter.

Dans un vacarme instantané, les zombies commencent à frapper dans les portes et les fenêtres de la maison. Gardant son sang-froid, l'employé des postes balaie la pièce du regard. Son attention s'arrête sur un sac de golf placé dans l'entrée. Les zombies en furie défoncent les tablettes de bois placardant la fenêtre, en donnant de violents coups de poing. Ce n'est qu'une question de temps avant qu'ils puissent pénétrer.

FACTEUR
(se retournant vers François)
T'es un bon golfeur ?

Terrorisé, François fige, surpris par la question.

FRANÇOIS
J'me débrouille...

35 INT- GARAGE DU CONDOMINIUM –NUIT

35

La main du facteur empoigne une chaîne reliée à la porte du garage. Tirant d'un coup sec, il fait démarrer le moteur mécanique de secours. La porte commence à s'ouvrir.

36 **EXT- ENTRÉE DE GARAGE DU CONDOMINIUM –NUIT** 36

Le bruit du mécanisme de la porte de garage se fait entendre. La lourde porte se lève tranquillement. Les zombies se retournent lentement et se dirigent vers la source du bruit.

37 **INT/EXT- GARAGE/ENTRÉE DE GARAGE –NUIT** 37

La porte du garage s'ouvre laissant entrevoir les pieds des zombies qui s'approchent. Le facteur est accoté près de la porte, tenant entre ses mains la pancarte **Vendu** du logement de François. Bois numéro un dans les mains, François est placé au centre du garage. Sur un tapis synthétique, une quinzaine de balles de golf sont alignées. Les mains moites, le visage en sueur, François attend le signal de son acolyte. Le bruit animal des zombies se fait de plus en plus menaçant. Le facteur serre dans ses mains la pancarte. Il jette un dernier regard à François et prend une profonde respiration.

FACTEUR

Maintenant !

François s'élance et envoie son premier coup de départ en plein visage d'un zombie qui tombe à la renverse. Le facteur tente de profiter du tir de couverture de François pour se frayer un chemin. Peu impressionnées, les autres créatures s'avancent toujours. François aligne quelques élans de suite et touche d'autres zombies qui tombent à leur tour.

Le facteur s'approche du véhicule tout en agitant la pancarte **Vendu** autour de lui afin de garder les zombies à distance. Le terrain est infesté. Le facteur agite la pancarte, frappant le plus de zombies possible. François continue ses élans de golf, mais il se trouve à court de munitions. Le cercle se referme de plus en plus sur le facteur, même si celui-ci vend chèrement sa peau.

FACTEUR

(à François)

Cours chercher de l'aide !

François hésite un instant. Son partenaire, toujours à quelques mètres du véhicule, n'a aucune chance de survie. Les créatures commencent à lui prendre les jambes, d'autres serrent son cou de leurs mains. Il échappe la pancarte. Il ne peut plus rien faire, il est cuit. Pris de panique, François quitte à vive allure, contournant quelques zombies qui tentent de l'agripper.

38 **EXT- RUE DU QUARTIER, DEVANT LE DEPANNEUR –NUIT** 38

À la course, François tourne le coin de la rue menant au dépanneur que nous avons vu dans le reportage télé. Le yuppie se précipite vers la porte

pour trouver refuge dans le commerce, mais celle-ci est verrouillée. Dans la fenêtre, un écriteau : **Fermé, merci pour ces belles années.** Éssoufflé, François cogne à la porte.

FRANÇOIS

Aidez-moi !

Aucune réponse. Découragé, François recule de quelques pas. Dans son dos, un zombie s'avance vers lui. Nous pouvons reconnaître le propriétaire du dépanneur. À la surprise de François, le zombie l'agrippe. François pousse un cri et tombe au sol. Dans la chute, la créature déchire un morceau des vêtements de François et tombe avec lui. Étendu dans une flaque d'eau sale, François recule faisant face au zombie qui rampe vers lui. D'autres zombies s'approchent en grand nombre. François tente de se relever, mais le zombie lui retient la jambe, déchirant son pantalon et la peau de son genou. Hurlant de douleur, François réussit à se déprendre en donnant un coup de pied au visage du monstre, mais un de ses souliers reste entre les mains du zombie. Amoché, François réussit à se lever et se sauve avec l'énergie du désespoir.

39 EXT- RUE DU QUARTIER –NUIT

39

François est poursuivi par de nombreux zombies. Les rues en sont infestées. François remarque au loin la pancarte de l'immense épicerie Loblaw's ouverte 24 heures. François poursuit sa course.

40 INT- ÉPICERIE LOBLAWS –NUIT

40

L'épicerie est étincelante de propreté. Une chanson douce joue en sourdine. François entre brusquement. À son apparition, les regards des clients se tournent tous vers lui. François a l'air malpropre. Ses vêtements sont déchirés, il lui manque un soulier et il a du sang sur les genoux. Inquiète, une femme colle son enfant contre elle pour empêcher qu'il ne voit une chose aussi horrible.

FRANÇOIS

(à bout de souffle)

Ils s'en viennent ! Aidez-moi ! Ils s'en viennent !

À la caisse, tentant de se faire discrète, une employée appelle la sécurité.

CAISSIÈRE (à l'intercom)

Stéphane est demandé à la caisse 3... Stéphane à la caisse 3 !

Rapidement, un imposant gardien de sécurité arrive. Il enfle une paire de gants hygiéniques pour ne pas se salir les mains.

GARDIEN DE SÉCURITÉ

(s'approchant de François)

Écoute. J'te demanderais de sortir. On veut pas de troubles ici ce soir...

François a peine à croire ce qui se passe. Toujours en état de choc, il voudrait s'expliquer mais seuls des sons incompréhensibles sortent de sa bouche.

FRANÇOIS

Vous comprenez pas !

Constatant que François n'a pas l'intention de quitter par lui-même, le gardien l'agrippe et lui fait une clef de bras, le poussant vers la sortie.

FRANÇOIS

(hystérique)

Vous comprenez pas ! J'suis avec vous autres. J'suis avec vous autres !

Le gardien de sécurité le projette à l'extérieur du commerce. La chanson reprend. Les clients lèvent le nez sur l'incident et poursuivent leurs emplettes.

41 EXT- STATIONNEMENT ÉPICERIE –AUBE

41

Une masse de zombies est rassemblée dans le stationnement. Le soleil va bientôt se lever. François titube à l'extérieur de l'épicerie. Exténué, il tente de s'éloigner de ceux qui le pourchassent, mais il est vite entouré. Menaçants, les zombies s'avancent vers lui. Le dos accoté dans le coin du mur, François, s'avouant vaincu, se laisse choir. L'armée de créatures avance lentement vers lui. C'est la fin. Le jeune avocat se ferme les yeux et se recroqueville afin de se protéger.

Le soleil matinal se fait de plus en plus présent. Un zombie relève la tête en direction du soleil et pousse un grognement. Il fait demi-tour et se dirige vers le quartier résidentiel. Un autre zombie relève la tête vers l'astre et, aveuglé, se cache rapidement les yeux avec son bras.

Quelques secondes plus tard, quand le jeune professionnel ouvre les yeux, les zombies sont au loin, se cachant des rayons du jour qui se lève.

Une vieille dame sort de l'épicerie poussant ses commissions à l'aide d'un panier. François toujours par terre, regarde la femme. Celle-ci, dégoûtée, le fixe du regard. Elle s'arrête à sa voiture et ouvre le coffre, indignée par la présence de François.

42 EXT- RUE DU QUARTIER –AUBE**42**

Exténué, François marche dans les rues désormais désertes. Stoïque, son regard est celui d'un homme qui pourrait facilement basculer vers la folie.

Un bruit de véhicule se fait entendre au loin. Le jeune homme relève lentement la tête. Il aperçoit un camion de déménagement. Découragé de voir des gens innocents venir s'installer dans ce quartier maudit, François court en direction du camion. Hystérique, les genoux ensanglantés, les vêtements sales et déchirés, François tente de les empêcher de passer.

FRANÇOIS

Non ! Non ! Pas ici ! Sauvez-vous !
Ils sont ici...

43 INT- CAMION DE DÉMÉNAGEMENT –AUBE**43**

Sur le banc passager, un homme regarde François, intrigué. Il se retourne vers le chauffeur qui hausse les épaules, aussi confus que lui.

44 EXT- RUE DU QUARTIER –AUBE**44**

À genoux, complètement exténué, François observe les nouveaux habitants de Saint-Belmont au volant de leur camion poursuivre leur route comme s'il n'était pas là. Impuissant, au beau milieu de la rue, François les regarde se diriger vers le quartier qui l'a pourtant déjà fait rêver.

FIN

CONCLUSION

La communication est un champ d'études qui m'a toujours attiré, fasciné. C'est d'ailleurs par passion et curiosité intellectuelle que j'ai entrepris mes études de deuxième cycle dans ce domaine. Or, tout au long de ma formation à la maîtrise, j'ai eu le désir et le souci d'explorer autant le côté pratique que théorique de la communication. C'est ainsi qu'au cours des dernières années, tout en approfondissant mes connaissances universitaires, j'ai animé à la radio communautaire, j'ai écrit des scénarios de courts-métrages, j'ai écrit des sketches humoristiques pour la scène, j'ai créé des capsules humoristiques et réalisé des reportages pour la radio de Radio-Canada. Cette volonté de trouver un équilibre entre travail pratique et connaissances théoriques a été pleinement assouvie grâce à l'accord entre le programme de la maîtrise en communication de l'UQAM et l'INIS qui m'a permis de suivre cette formation d'écriture tout en poursuivant mon cheminement universitaire. En ce sens, j'ai la ferme impression que ce mémoire sous forme de retour critique sur mon passage à l'INIS suivi d'une démonstration concrète d'apprentissage d'une expertise sur un objet de création, reflète fidèlement la dualité et la particularité de mon parcours. Aussi, j'espère sincèrement qu'en rédigeant ce mémoire divisé en deux parties distinctes et complémentaires, j'ai atteint les objectifs de concision, d'efficacité et de pertinence que je m'étais fixés au départ.

Je dois tout de même avouer que le second chapitre de ce mémoire a été plus ardu à développer puisque j'éprouvais à la base une certaine appréhension à l'idée de faire d'un de mes scénarios le sujet d'analyse de ce document. Lors de mon parcours universitaire, j'ai eu maintes fois la tâche d'analyser des objets de création, que ce soit des scénarios de cinéma, des pièces de théâtre, des films, des émissions de télévision, mais jamais il ne m'était arrivé de faire cet exercice avec une des mes créations. Bien qu'intimement lié à ces deux scénarios, je crois avoir réussi à me détacher suffisamment de ces objets de création personnels afin d'offrir le regard objectif nécessaire à tout exercice analytique.

À ce jour, j'ai le sentiment que cet exercice final, dans lequel je suis plongé depuis quelques mois, m'a permis d'approfondir ma réflexion sur les avantages que me procure mon double statut d'universitaire et d'auteur. En effet, ce double chapeau me permet d'approfondir mes réflexions sur mon métier de scénariste et surtout d'être conscient des enjeux communicationnels qu'il implique. Comme je n'aspire pas à réaliser un jour les textes que je couche sur papier, je sais pertinemment que mes scénarios ne sont qu'un outil de travail pour une équipe de créateurs qui se chargeront d'interpréter ce que j'ai écrit, et qui tenteront de le faire naître en images au meilleur de leur capacité. J'ai donc le devoir, au moment d'écrire mes scénarios, d'encoder mon message de façon précise et inspirante. Le choix des mots pour décrire les lieux, les traits physiques d'un personnage, l'ambiance qui doit se dégager d'une scène, les intentions de jeu d'une série de répliques, l'efficacité des images proposées, tout doit converger vers une communication claire. Ayant bénéficié d'une solide formation à la maîtrise en communication, je sens que mes connaissances universitaires me donnent des ressources précieuses pour parfaire mon métier d'auteur.

À l'inverse, mon statut de scénariste a également teinté mes réflexions sur ma démarche universitaire. J'ai d'ailleurs réalisé qu'il existe plusieurs similarités entre l'écriture d'un scénario et l'écriture d'un mémoire théorique. La règle des trois actes (mise en situation, confrontation, dénouement) se rapproche énormément du modèle (introduction, développement, conclusion). En effet, l'introduction d'un mémoire de maîtrise, tout comme la mise en situation d'un scénario, doit capter l'attention, établir les enjeux dramatiques, installer clairement le désir profond de la démarche. Le développement, tout comme la confrontation, doit être captivant, étoffé, intense. Enfin, la conclusion, tout comme le dénouement, nous démontre si l'objectif a été atteint et permet une réflexion plus large sur ce qui ressort de l'expérience qui vient d'être vécue.

Si on poursuit la comparaison, un mémoire, tout comme un scénario, est basé sur une idée maîtresse qui oriente chacune des étapes de la rédaction, chacun des choix reliés au contenu. Sur un autre registre, si les dialogues d'un scénario doivent être efficaces, sans dentelle et sans mot inutile, l'écriture d'un mémoire répond sans doute aux mêmes critères. Enfin, un scénariste doit modeler son projet en étant toujours conscient des contraintes de production. Même si elles sont d'ordre différent, les étudiants qui rédigent leur mémoire font également face à plusieurs contraintes. Dans les deux cas, ces

contraintes impliquent inévitablement des deuils et invitent à faire preuve d'inventivité, à trouver des solutions.

C'est malheureux, mais au moment d'écrire ces lignes, le scénario *Saint-Belmont* n'a toujours pas été porté en images. En fait, depuis que la réécriture a été complétée, je n'ai toujours pas soumis le scénario pour une nouvelle demande de production à la SODEC. Aussi surprenant que cela puisse paraître, malgré toutes les modifications apportées au texte afin de réduire les coûts de production, le scénario, dans sa forme actuelle, est semble-t-il toujours trop dispendieux à tourner avec l'enveloppe budgétaire disponible. Ce constat est survenu après avoir discuté avec des gens du milieu du cinéma qui m'ont expliqué que les scènes nocturnes, pour obtenir une qualité d'image respectable, nécessitent un type d'éclairage spécial qui coûte très cher. Or, la presque totalité de mon scénario se déroule la nuit. La faisabilité de ce projet dépend donc d'une nouvelle série de coupures dans le scénario qui me permettraient d'économiser assez d'argent pour louer l'équipement nécessaire aux scènes se déroulant à la noirceur. Ironiquement, comme j'ai déjà fait cet exercice de compression budgétaire et que les nouvelles économies doivent être substantielles, il m'est désormais impossible de procéder à d'autres coupures dans le scénario sans affecter le noyau de mon histoire. Je me retrouve donc dans un dilemme important qui me fige depuis quelques mois: dois-je abandonner ce projet, ou tout faire pour qu'il prenne vie, même si l'importance des changements exigés l'éloignerait inévitablement de sa nature profonde? Actuellement, ce projet est sur la glace et je m'accorde encore quelque temps pour poursuivre ma réflexion.

Chose certaine, je réalise peu à peu à quel point l'argent est le nerf de la guerre pour tout créateur œuvrant dans le secteur de la télévision et du cinéma au Québec. Depuis ma sortie de l'INIS, j'ai la chance de participer à plusieurs projets d'écriture. Je prête notamment ma plume pour l'émission jeunesse *Ramdam* à Télé-Québec ainsi que pour *Destinées*, une nouvelle série à TVA qui se déroule dans le milieu de la chirurgie esthétique. J'ai également participé au développement d'une émission humoristique pour la maison de production *Télévision*, ainsi qu'à une série jeunesse développée par *Trinôme*.

Dans tous ces cas, sans exception, je suis appelé à travailler avec une multitude de contraintes reliées au budget de production qui influencent directement ma création. On

me demande de réduire le nombre de personnages dans un épisode, de resituer une action afin de réduire le nombre de lieux de tournage. La commande est claire et sans appel : je dois toujours trouver le moyen de faire mieux avec moins. En attente d'une idée géniale qui me permettra de réduire le coût de tournage de *Saint-Belmont* sans toucher au cœur de l'histoire que j'avais envie de raconter au départ, j'entrevois l'avenir avec optimisme, conscient des précieux outils que me procure ma double formation *uquamienne* et *inissienne*, et reconnaissant de la chance que j'ai eue jusqu'à présent dans mon parcours.

APPENDICE A

Saint-Belmont

Version du 21 mai 2004

1 INT- PIÈCE VIDE, CONDOMINIUM -JOUR

1

François, un jeune homme dans la fin vingtaine, parcourt une grande pièce vide d'un logement moderne et luxueux. Accompagné d'un agent immobilier, le jeune homme semble émerveillé par la beauté du condominium.

AGENT IMMOBILIER

(Confiant)

Ici encore, planchers de bois francs, très grand foyer et beaucoup de luminosité. C'est pas compliqué, ça été entièrement rénové.

(Pointant le commutateur)

Juste là, t'as le système d'alarme.

(Après un instant de silence)

Tu travailles dans quoi toi?

FRANÇOIS

J viens de finir mon barreau

AGENT IMMOBILIER

Pour une première propriété, qu'est-ce que tu veux demander de plus ?

Les deux hommes s'avancent dans le salon. François balaie la pièce du regard, puis s'approche tranquillement de la fenêtre.

AGENT IMMOBILIER

Avant ici, c'était un logement à loyer.

Rien à voir avec c'que t'as devant les yeux ! Le propriétaire a donné un avis de départ aux anciens locataires. Une petite famille.

Par la fenêtre, François aperçoit sur le trottoir, un vieil homme vêtu d'un pantalon de jogging et d'un manteau délabré. Le sexagénaire marche lentement, un vieux sac de plastique à la main. Fasciné et dégoûté par ce qu'il voit à l'extérieur, François s'approche un peu plus de la fenêtre. L'agent immobilier continue de parler derrière lui.

AGENT IMMOBILIER

Ça été long avant qu'ils partent. On a eu un peu de problèmes avec la régie... Mais une fois le champ libre, en moins d'un mois le logement était transformé en palais royal.

Sur ces mots, l'agent immobilier constate que l'attention de son client est dirigée vers l'extérieur. Il s'approche à son tour de la fenêtre et remarque l'homme sur le trottoir. L'expression sur le visage de l'agent change immédiatement. La confiance fait place au doute.

AGENT IMMOBILIER
(Tendant de reconforter son client)
J'espère que t'as pas de problème avec le luxe mon François !

François se retourne tranquillement vers l'agent.

FRANÇOIS
(Inquiet)
Le quartier, c'est comment?

AGENT IMMOBILIER
(Cachant fort bien son malaise)
Un vrai charme! Les p'tits cafés poussent comme des champignons. Immense épicerie à deux coins de rue. Y'a même une SAQ sélection qui va ouvrir bientôt.
(Cherchant à changer de sujet)
On vas-tu la voir cette terrasse-là ?

L'agent immobilier se met à marcher et quitte la pièce. Avant de le suivre, François jette un dernier regard à travers la fenêtre, cherchant à voir la trajectoire du vieil homme. Lentement, il relève les yeux et aperçoit une femme dans la quarantaine, vêtue de vêtements usés et démodés, assise sur le balcon de la maison d'en face. Subitement, comme si elle avait deviné qu'on l'observait, celle-ci tourne son regard et fixe François sans broncher. Pris sur le fait, le jeune homme reste figé. L'agent immobilier arrive derrière lui et siffle pour sortir son client de la lune. François sursaute.

AGENT IMMOBILIER
Hey capitaine !

François se tourne vers l'agent, lui sourit puis lentement, recule de quelques pas pour s'éloigner de la fenêtre, le plus discrètement possible, toujours sous le regard de la voisine.

2 EXT- QUARTIER EN DÉVELOPEMENT -JOUR

2

Sous un ciel nuageux, des tours à condominium sont en constructions.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)
Dur réveil ce matin pour les employés de l'usine Kamgo du quartier Saint-Belmont alors que le fabricant de radiateurs a annoncé 115 nouvelles mises à pied.

3 EXT- CHANTIER DE CONSTRUCTION -JOUR

3

Après une dure journée de travail, des hommes de la construction sortent du chantier. Traversant la rue, ils se dirigent vers leurs camions. Nous

apercevons alors de petites résidences qui font face à de nombreuses tours à condominiums en construction.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

Ces compressions viennent s'ajouter aux 75 emplois qui avaient déjà été supprimés en février dernier. Rappelons que l'entreprise américaine a récemment choisi de recentrer ses activités vers ses usines au Vermont et au Michigan. Une décision qui laisse un goût amer au syndicat des employés montréalais.

REPRÉSENTANT SYNDICAL (over)

Ben dur à accepter. Y'a du monde là-dedans qui travaillaient ici depuis 20 ans. On va voir c'qu'on peut faire, mais pour l'instant, c'est ben dur à avaler...

4 EXT- CONDOMINIUM À VENDRE -JOUR

4

L'agent immobilier de la première scène plante une pancarte « **À vendre** » sur un terrain de condo.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

Et ce ne sont pas que les travailleurs qui sont plongés dans le doute. Ces pertes d'emplois auront un impact certain sur plusieurs commerçants du quartier.

5 EXT- USINE KAMGO -JOUR

5

Devant les portes de l'usine, un groupe de gens manifeste. On est insatisfait des mises à pied.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

Restaurateurs et marchands en périphérie de l'usine qui comptaient parmi leurs clients de nombreux employés de Kamgo verront leur chiffre d'affaire diminuer.

La caméra fait un demi-tour et dévoile de petits commerces de l'autre côté de la rue.

6 INT- DEPANNEUR DE QUARTIER -JOUR

6

Sur un vieux téléviseur aux couleurs mal calibrées, nous voyons les façades des commerces avoisinants de l'usine.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

Une mauvaise nouvelle dont se serait passé volontiers une bonne partie des propriétaires de commerces dans ce quartier en pleine mutation.

Le propriétaire du dépanneur, derrière son comptoir, regarde les nouvelles à la télévision en compagnie de deux clients. Soudainement, le propriétaire du dépanneur apparaît à l'écran et est interviewé par le journaliste. L'homme fait signe aux clients de se taire et de porter attention au reportage à la télévision. Silencieux, les trois hommes ont les yeux rivés sur l'écran.

PROPRIO DU DÉPANNEUR (à la télé)
(Se confiant au journaliste)
Sur l'heure du midi, ils venaient souvent acheter d'la liqueur ou des cigarettes. C'est le clou dans l'cerceuil. Avec le nouveau Loblaws qui vient d'ouvrir...

7 INT- CUISINE, APPARTEMENT D'UNE FEMME -JOUR

7

Une femme vêtue de vêtements démodés est assise à la table de sa cuisine et s'occupe à gratter un billet de loterie.

PROPRIO DU DÉPANNEUR (à la télé)
(Continuant)
J'peux pas accoter leurs prix. Va falloir fermer. Qu'est-ce tu veux faire ? J'va peut-être aller leur porter mon cv. J'ai quand même de l'expérience de caisse...

La femme relève la tête vers son vieux téléviseur pour écouter le triste récit de l'homme.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)
C'est qu'une simple marche à Saint-Belmont permet de constater que le quartier n'en est pas à un paradoxe près.

8 EXT- USINE KAMGO -JOUR

8

Une manifestation se tient toujours devant l'usine.
François au volant de sa Jeep Cherokee, passe devant les manifestants.

Le journaliste de la télévision est à quelques pas de la scène devant la caméra que son caméraman braque sur lui.

JOURNALISTE NOUVELLE
D'un côté, le quartier compte sur de nombreux projets en développement, constructions de condo, ouvertures de nouveaux commerces franchisés.

9 EXT- CONDOMINIUM DE FRANÇOIS -SOIR

9

Le jeune François sort de son véhicule, mallette à la main et regarde son condominium avec fierté. Satisfait, il enlève la pancarte **Vendu** qui trône sur son terrain et se dirige vers la porte de son appartement.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

De l'autre, la pauvreté, la misère, une crise du logement qui atteint cette année des sommets inquiétants.

10 EXT- USINE KAMGO –SOIR**10**

Derrière les manifestants, le soleil se couche. La pénombre s'installe de plus en plus. Un soir de pleine lune s'annonce.

JOURNALISTE NOUVELLE (over)

À cela s'ajoutent aujourd'hui 115 nouveaux chômeurs, qui ce soir, en ont gros sur le cœur...

11 INT- CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –SOIR**11**

Courrier à la main, François désactive le système d'alarme. Le jeune avocat ouvre la télévision à l'aide d'une manette. Le même bulletin de nouvelles de fin de soirée est diffusé.

JOURNALISTE NOUVELLE (à la télé)

Pour Radio-Canada, c'était Michel Blouin dans l'arrondissement Saint-Belmont.

François jette un coup d'oeil aux différentes lettres reçues tout en se dirigeant vers son frigidaire d'où il sort une bouteille de vin. Il se sort une coupe et la remplit généreusement.

12 EXT- CIEL AU DESSUS DU QUARTIER –SOIR**12**

La lune pleine monte dans le ciel et se fait de plus en plus présente.

13 INT- CUISINE D'UN APPARTEMENT DÉLABRÉ –SOIR**13**

Dans la pièce uniquement éclairée par le néon du poêle se répand lentement une épaisse fumée. Sur un élément chauffant de la cuisinette, le contenu d'un chaudron rempli de macaronis au fromage est en train de brûler. Le fond du chaudron est noir et des bulles de fromage se forment et explosent.

Ne portant aucunement attention à la fumée et au plat qui brûle sur le rond du poêle, une femme se tient debout devant la fenêtre de la cuisine. Derrière elle, son mari marche d'un pas robotique et va la rejoindre à la fenêtre. Les deux individus ont les cheveux gras et portent des vêtements délabrés. Le regard vide, ils fixent la lune, hypnotisés.

- 14 INT- SALON D'UN APPARTEMENT DÉLABRÉ #2 –SOIR 14**
- Le salon est plongé dans une quasi-noirceur. Seul l'écran de télévision apporte une légère luminosité à la pièce. Le mobilier du salon est vieillot et usé. La version de 1955 de « Invasion of the Body Snatchers » joue à la télévision. Le vieux divan brun en face de la télé est vide. Un vieil homme portant une vieille robe de chambre délavée se tient debout devant la fenêtre du salon. La bouche grande ouverte et le regard vide, il fixe la lune, complètement hypnotisé.
- 15 INT- CHAMBRE, APPARTEMENT DÉLABRÉ #3 -SOIR 15**
- Sur le plancher de la pièce traînent plusieurs vieux jouets. Tenant dans une main une peluche d'ourson, une petite fille vêtue d'un vieux pyjama usé avance lentement vers la fenêtre et fixe la lune dans le ciel. Le regard vide, elle semble hypnotisée.
- 16 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –SOIR 16**
- Les lumières sont tamisées. François est confortablement installé sur un divan de cuir. Sur un plateau devant lui, trône un repas congelé dans un petit contenant de plastique. La pièce est équipée d'un cinéma maison. L'écran est d'une grosseur incroyable. Tout en prenant une gorgée de vin, il parcourt les chaînes de la télévision à la recherche d'une émission qui pourrait lui plaire. Nous pouvons voir à la télévision des images de pauvreté (vision mondiale, sans abris, reportage sur la prostitution de rue). Peu satisfait de ce qu'il voit à l'écran, François prend son téléphone et compose un numéro tout en regardant l'écran de façon distraite.
- 17 EXT- RUE DU QUARTIER –SOIR 17**
- Des dizaines et des dizaines de pauvres sortent de leurs maisons et se dirigent vers la rue. Ils ont une démarche lourde et fixent la lune d'un regard hypnotisé.
- 18 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS -SOIR**
- François tient toujours le combiné entre ses mains. On ne répond pas au bout du fil. Le jeune homme s'apprête à laisser un message.

FRANÇOIS

(Enjoué)

Salut Marc... Comment ça va ? François. Écoute on est mercredi soir, onze heures et vingt... J'pensais que tu serais revenu de Toronto... Fais pas trop d'overtime le gouvernement va toute te gruger ça en impôt...

(Se sentant soudainement seul)

Bon ben... si t'as rien de prévu, samedi, j'avais pensé t'inviter à souper avec Mélanie. Donne-moi de tes nouvelles. Pis si jamais Mélanie a une amie à me présenter, on peut toujours s'arranger... Y'a d'la place pour deux belles filles dans mon nouveau condo... Salut!

François raccroche et poursuit sa séance de zapping. Ne trouvant rien d'intéressant, il arrête son choix sur un film d'action.

19 EXT- RUE DU QUARTIER -SOIR

19

Dans les rues, tels des zombies, de plus en plus d'assistés sociaux marchent en silence d'un pas robotique.

20 EXT/INT- CAMION DES POSTES –NUIT

20

Un facteur de race noire âgé dans la quarantaine est au volant d'une camionnette de Postes Canada. Le camion avance à bon rythme dans la nuit et traverse le quartier où réside François.

ANNONCEUR À LA RADIO (off)

Et en terminant, la pénurie de logements devrait encore s'accroître cette année à Montréal. Une situation jugée inacceptable par le chef de l'opposition officielle, Henri Sylvestre, qui aujourd'hui a tenu à rappeler au gouvernement ses engagements quant à la construction de logements sociaux. Selon plusieurs organismes communautaires, en juillet prochain, c'est près de 130 ménages qui pourraient se retrouver sans logement.

Tout en tâchant de garder sa concentration sur la route, le chauffeur change de postes et s'arrête sur une chaîne qui passe une vieille chanson blues. Satisfait, l'employé des postes sifflote tout en conduisant.

Il aperçoit une jeune femme qui semble faire du pouce sur le bord du chemin. Intrigué, le chauffeur ralentit et jette un coup d'œil à la jeune femme. Elle semble en état d'ébriété. Bien intentionné, le facteur immobilise son véhicule pour l'embarquer.

21 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –SOIR

21

Le jeune avocat visionne toujours nonchalamment son film d'action. Soudainement, un grattement sourd se fait entendre. Avec la manette, François baisse le son de la télévision. Il est inquiet. Après quelques secondes de silence, François monte le volume et redirige son attention vers le film, conservant toutefois la manette entre ses mains. Au bout d'un

instant, un bruit de grattement étrange se fait à nouveau entendre. François pèse aussitôt sur "mute" et tend l'oreille.

22 INT- CAMION DES POSTES –NUIT

22

La jeune femme est silencieuse et sa tête semble lourde. Le chauffeur jette de petits coups d'œil à sa passagère tout en tâchant de se concentrer sur la route.

FACTEUR

C'est pas prudent de traîner dans les rues à cette heure-là.

La passagère demeure silencieuse tandis que le véhicule poursuit sa route dans la nuit.

FACTEUR

(Au bout d'un instant)

J'travail de nuit depuis dix ans. J'en ai vu des choses pas catholiques.

(Se concentrant sur la route)

C'est moins pire qu'avant, mais y'a encore beaucoup d'action ici quand le soleil se couche...

La passagère tourne lentement la tête et regarde le conducteur. Son visage est blême et ses yeux sont traversés par des veinules rougeâtres. Le facteur la fixe un instant puis mal à l'aise, reporte son attention sur la route.

23 INT- SALON/ENTRÉE, CONDO FRANÇOIS –NUIT

23

Les bruits de grattement se font maintenant entendre à répétition et proviennent de la porte d'entrée. François est de plus en plus inquiet. Il se lève du divan du salon et tout en tendant l'oreille, s'approche tranquillement de la porte d'entrée. Alors qu'il s'avance lentement, un énorme bruit le fait sursauter. On donne des coups à la porte avec une force incroyable. François est terrorisé. Craintif, il s'éloigne à reculons de la porte. Au même moment, l'électricité est coupée. L'appartement est plongé dans la noirceur totale. François regarde autour de lui, ne comprenant pas ce qui se produit. On cogne toujours à la porte. Apeuré, François se dirige vers la fenêtre du salon. Tentant de se faire discret, il jette un coup d'œil par la fenêtre et aperçoit un homme étrange à l'allure d'un zombie qui cogne agressivement à la porte.

FRANÇOIS

(Cachant mal son angoisse)

Allez-vous en !

Soudainement, deux hommes étranges apparaissent devant la fenêtre et commencent à cogner violemment. François sursaute. Affolé, il se précipite vers le téléphone. Il prend le combiné. Aucune tonalité. Les quelques assistés sociaux aux allures de zombies tentent de pénétrer à l'intérieur du logement et lancent des cris primitifs. Ils ont le visage écrasé dans la fenêtre tellement ils veulent entrer. Paniqué, François cherche son téléphone cellulaire. Il regarde sans succès sur les meubles du salon ainsi que sous le fauteuil, puis fouille nerveusement dans sa mallette. Soudainement, il relève la tête, se souvenant où il a oublié son téléphone cellulaire...

24 EXT- ENTRÉE DE GARAGE, CONDO FRANÇOIS -NUIT

24

Un téléphone cellulaire est déposé sur le siège avant de la voiture. Il sonne.

FRANÇOIS (répondeur)

Bonjour, vous êtes bien dans la boîte vocale de François Beauchemin, je suis présentement dans l'impossibilité de prendre votre appel, laissez-moi un message et je vous rappellerai dès que possible, merci.

MARC (au téléphone)

Oui salut François, C'est Marc, écoute, j'ai pas le numéro de ton nouveau condo... Alors rappelle-moi quand tu seras libre.

(Vicieux)

Pis pour samedi, j'suis certains qu'on pourrait s'arranger. Ciao !

Quelques assistés sociaux aux allures de zombies s'approchent et entourent la jeep. Ils se penchent tous vers le véhicule et regardent aux travers des fenêtres pour observer l'intérieur. Ils semblent grandement fascinés par le luxe du véhicule.

25 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS -NUIT

25

Les créatures de la nuit frappent toujours avec acharnement à la porte et aux fenêtres. Plongé dans la noirceur, le pauvre François est crispé. Tentant de se faire invisible et silencieux, complètement désarmé, il se tient debout, accoté contre le mur du salon. Prenant son courage à deux mains, il respire profondément et pousse un cri retentissant.

FRANÇOIS

Allez-vous en!

Les bruits violents se poursuivent encore quelques secondes, puis cessent soudainement. Dans tous ses états, le jeune avocat demeure accoté contre

le mur. Encore sous l'effet de l'adrénaline, le visage couvert de sueur, il tente de régulariser sa respiration et de porter attention au moindre bruit qui pourrait surgir de la nuit.

26 INT- CAMION DES POSTES –NUIT

26

Le facteur se concentre sur sa conduite tout en jetant parfois un petit regard sur sa passagère qui somnole maintenant sur le banc du passager. L'employé des postes réalise que la dame est plutôt bizarre et surtout qu'elle est loin d'être d'agréable compagnie. Au bout d'un instant, il tente de mettre la table pour un éventuel bris de contrat de co-voiturage.

FACTEUR

À quel endroit j'te dépose?

Sur ces mots, la jeune femme est soudainement atteinte d'un spasme étrange. Sa respiration devient forte et haletante.

FACTEUR

(Inquiet)

Ça va ? On peut s'arrêter deux minutes ?

L'état de la jeune femme ne s'améliore pas. Inquiet pour la santé de sa passagère, le facteur ne regarde plus la route. Soudainement, un bruit éclatant se fait entendre. Dans un impact violent, le camion des postes vient d'entrer en collision avec quelque chose. Le chauffeur freine d'un coup sec, faisant crisser les pneus. Il tente d'immobiliser le véhicule, tout en protégeant sa passagère. Celle-ci est maintenant inconsciente.

27 EXT- RUE DU QUARTIER DE FRANÇOIS –NUIT

27

L'employé des postes descend de son véhicule. L'endroit est désert et silencieux. Dans le milieu de la rue, un corps repose inerte. Troublé, le facteur s'avance lentement vers la dépouille. Au moment où il se penche pour la regarder, des bruits de pas le font sursauter. Le facteur relève la tête brusquement. À quelques mètres de lui, une dizaine de zombies marchent en sa direction.

FACTEUR

Doux Jésus...

Effrayé par ces créatures de la nuit qui s'avancent en sa direction, le facteur se relève et après un moment d'hésitation, court vers son camion. Il ouvre la portière et prend la passagère comme une poche de patate. Les zombies s'approchent de plus en plus. Rapidement, l'employé des postes ferme la porte du véhicule et fuit la scène. Derrière lui, pendant que certains zombies le suivent, d'autres s'arrêtent et pénètrent dans la boîte du camion.

28 INT- BOÎTE ARRIÈRE, CAMION DES POSTES –NUIT 28

Deux zombies fouillent dans le courrier pour voir s'ils n'y trouveraient pas leur chèque de début de mois. L'un d'entre eux trouve une enveloppe et regarde son collègue, satisfait.

29 EXT- RUES DU QUARTIER DE FRANÇOIS –NUIT 29

Transportant toujours la femme sur son dos, le facteur court à travers les rues du quartier. Sur la route, il aperçoit une BMW arrêtée en plein milieu du chemin. Le chauffeur de la voiture repose inerte à l'extérieur du véhicule. De toute évidence, l'homme est mort. Des zombies rôdant autour de lui fouillent dans ses poches. Le facteur reprend sa course, coupant à travers un parc.

30 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 30

Toujours traumatisé, François regarde par la fenêtre. Il ne voit plus de Zombies à l'extérieur. Il ouvre un tiroir et agrippe une lampe de poche.

31 EXT- RUE DU CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 31

Essoufflé, le facteur dépose la jeune femme par terre. Il reprend son souffle un instant et aperçoit des chandelles allumées à travers les fenêtres du condominium de François. Il remet la jeune femme sur son dos et s'approche du condo à toute vitesse.

32 INT/EXT- ENTRÉE, CONDO DE FRANÇOIS –NUIT 32

Le facteur cogne à la porte énergiquement. François sursaute.

FACTEUR (off)
(Criant pour se faire entendre de l'intérieur)
Ouvrez ! Ouvrez !

Intrigué, le jeune yuppie s'approche et regarde par l'œil magique. Il voit de façon déformée l'homme qui crie et cogne à la porte avec l'énergie du désespoir.

FACTEUR
(Plaçant une carte devant l'œil magique)
J'suis employé des postes. Ouvrez-nous! On est en danger ! Il faut appeler la police !

François regarde le facteur avec hésitation et dédain. Se sentant en situation de pouvoir pour la première fois de la soirée.

FACTEUR (off)
(Cognant avec encore plus d'énergie)
Ouvrez nous!!! Y'a quelqu'un de blessé !

Le dernier cri convainc le jeune homme d'ouvrir la porte. Les deux fugitifs entrent dans l'appartement. Le facteur tient la femme dans ses bras. Son état est loin de s'améliorer.

Sans même regarder l'homme qui vient de leur ouvrir la porte, l'employé des postes s'avance dans le corridor avec la jeune fille dans ses bras, en gardant un impressionnant sang-froid.

FACTEUR
Elle a besoin de repos.

Le facteur se dirige vers la chambre à coucher. Le jeune avocat suit le facteur jusqu'au fond du corridor.

33 INT- CHAMBRE, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT

33

Le facteur ouvre la porte. Satisfait d'avoir trouvé la chambre du premier coup, il y pénètre sans hésiter. François, toujours en état de choc, est surpris de voir cet inconnu agir comme s'il était chez lui. Le facteur dépose la femme sur le lit et la recouvre d'une couverture.

FRANÇOIS
(Intrigué)
Qu'est-ce qui se passe?

Le facteur se relève et regarde le jeune homme.

FACTEUR
Il faut appeler la police.

Le facteur sort de la chambre en vitesse.

FRANÇOIS
(Impuissant)
Ma ligne a été coupée...

François suit l'employé des postes et sort de la pièce.

34 INT- CORRIDOR/SALON, CONDO DE FRANÇOIS –NUIT

34

Le facteur marche le long du corridor suivi de François.

FRANÇOIS

Si vous travaillez pour les postes, c'est qui cette femme-là?

Le facteur ne répond pas à la question et poursuit sa route. Une fois arrivé au salon, il s'arrête subitement et scrute les lieux. Il remarque le téléphone et s'y dirige aussitôt. Il soulève le combiné et le porte à son oreille.

FACTEUR

(Fixant François du regard)
Votre ligne a été coupée...

François n'en croit pas ses yeux. Il venait tout juste de l'en avertir.

FRANÇOIS

(Nerveux)
Est-ce qui a moyen de savoir c'qui s'passe !

FACTEUR

(Regardant François d'un regard perçant)
Ils sont venus ici...

Terrifié, François ne sait que répondre.

35 INT- SALON, CONDOMINIUM /FLASHBACK –NUIT 35

Deux zombies s'écrasent le nez dans la fenêtre. Ils cognent avec force tout en poussant des gémissements.

36 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 36

François tente de chasser ces images atroces de ses pensées, pendant que nous entendons le facteur refermer un tiroir dans la cuisine. Le facteur fait son entrée dans le salon et tient maintenant un marteau et des clous entre ses mains. Il se dirige vers le foyer. Inquiet, François regarde l'homme marcher vers un panier contenant de belles planches de bois. Le facteur agrippe des planches et se dirige vers la fenêtre. Il se met à placarder l'issue en clouant la planche pour que personne ne puisse pénétrer dans le logement.

FRANÇOIS

(Outré)
Mon bois de chauffage !

FACTEUR

Si vous m'aidez pas, vous aller mourir avant même d'avoir eu le temps d'utiliser votre foyer.

Le facteur dépose la main de François sur une plaquette de bois et se dirige vers le système de cinéma maison.

FRANÇOIS

Qu'est-ce que vous faites !

FACTEUR

Tassez-vous!

Le facteur se met à pousser le système de cinéma maison, le glissant en direction de la fenêtre.

FRANÇOIS

(Dépassé par les événements)

Tabarnak!

Le facteur colle le cinéma maison contre la fenêtre. Le facteur tasse la main de François qui tenait la planche de bois et cogne le dernier clou.

FACTEUR

Ils vont revenir. Y vaut mieux être prêts.

FRANÇOIS

(Affolé)

Tabarnak! C'est qui eux autres! Qu'est-ce qu'ils nous veulent?

Le facteur se retourne vers le jeune François.

FACTEUR

(N'entendant pas à rire)

Si je le savais...

37 EXT- RUE DU QUARTIER –NUIT

37

Les zombies s'avancent dans les rues en plus grand nombre. Un son loin d'être rassurant provient de leurs bouches.

38 INT- CHAMBRE, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT

38

La jeune femme, couchée sur le lit, s'agite. Elle est traversée par des spasmes inquiétants.

39 EXT- RUE DU QUARTIER –NUIT

39

Les zombies s'avancent toujours dans les rues. Ils passent devant des nouveaux immeubles à condos.

40 INT- SALON, CONDO D'UN COUPLE DE YUPPIE –NUIT 40

Un jeune couple est assis dans un luxueux divan. Coupe de vin à la main, ils regardent la télévision. Un entretien entre un lecteur de nouvelles et un défenseur des droits des locataires provient de l'appareil.

ANIMATEUR (à la télévision)

Monsieur Guimond, que répondez-vous aux propriétaires de logements qui prétendent avoir les mains liées comparativement à leurs compatriotes des autres grandes métropoles canadiennes et qui souhaitent ne pas avoir la régie du logement dans les pattes lorsque vient le temps de fixer les prix de leur loyer ?

Nous pouvons voir dans la fenêtre derrière le jeune couple, les zombies déambuler dans les rues.

41 EXT- RUE DU QUARTIER –NUIT 41

Les zombies s'avancent toujours dans les rues.

DÉFENSEUR DES LOCATAIRES (over)

Écoutez, on est conscient que les propriétaires doivent aussi trouver leur compte. Mais y'a moyen de faire ça dans le respect des moins fortunés. Dans certains quartiers, les loyers ont augmentés de façon astronomique. Y'a des familles qui se retrouvent à la rue. Ces inégalités là sont néfastes pour l'ensemble de la société. C'est prouvé, dans l'histoire, les injustices sociales ont toujours mené à des révolutions, à des bains de sang...

42 INT- SALON, CONDO D'UN COUPLE DE YUPPIE –NUIT 42

Le jeune couple échange un regard inquiet.

ANIMATEUR (à la télévision)

(Outré)

Monsieur Guimond, c'est grave c'que vous dites là !

43 INT- CHAMBRE, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 43

La jeune femme est toujours couchée sur le lit et s'agite de plus en plus.

DÉFENSEUR DES LOCATAIRES (over)

Tous c'que je veux dire, c'est que c'est pas normal que des gens qui résidaient dans des quartiers depuis des années se voient forcer de déménager parce que leur loyer est rendu

inabordable. Est-ce que c'est vraiment le genre de société qu'on veut bâtir ?

La jeune femme se transforme peu à peu en zombie. Soudainement, elle ouvre les yeux et se relève d'un trait.

44 INT- SALON, CONDOMINIUM DE FRANÇOIS –NUIT 44

Le facteur est posté au bord de la fenêtre et monte la garde. François fait les cent pas.

FACTEUR

(Stoïque)
Ils arrivent...

François s'avance et jette un coup d'œil par la fenêtre. Dans la rue, des dizaines et des dizaines de zombies avancent vers son condominium d'un pas lourd. François est figé par la peur.

FACTEUR

(Refusant de se laisser abattre)
As-tu des armes à feu?

François fixe le facteur, surpris par la question

FACTEUR

(Insistant)
Des fusils... Des carabines...

FRANÇOIS

(Tendu)
J'ai-tu l'air d'un chasseur de perdrix !

FACTEUR

Il faut absolument trouver un moyen
d'alerter la police.

Habité par un très fort instinct de survie, l'employé des postes se dirige frénétiquement vers le téléphone et vérifie encore si la communication n'est pas rétablie. Aucune tonalité. Le facteur raccroche le combiné violemment.

FRANÇOIS

(Craignant les foudres du facteur)
J'ai un cellulaire dans mon jeep...

Le facteur fixe le jeune avocat d'un œil sévère.

FACTEUR

T'as vraiment envie de crever !

Soudainement, la jeune femme devenue zombie arrive par derrière en gémissant et s'apprête à agripper l'employé des postes. Sous le choc, François pousse un cri strident. En moins de deux, le facteur agrippe le tisonnier en fer près du foyer, se retourne brusquement et envoi un violent coup en pleine tronche de la zombie. Celle-ci s'effondre aussitôt. Le facteur se penche pour prendre le pouls de la créature.

FACTEUR

J'aurais dû m'en douter.

Dans un vacarme instantané, les zombies commencent à frapper dans les portes et les fenêtres de la maison. Gardant son sang-froid, l'employé des postes balaie la pièce du regard. Son attention s'arrête sur un sac de golf placé dans l'entrée.

FACTEUR

T'es un bon golfeur ?

FRANÇOIS

(Surpris)

J'me débrouille.

Les zombies en furie, défoncent les plaquettes de bois placardant la fenêtre, en donnant de violents coups de poing. Ce n'est qu'une question de temps avant qu'ils puissent pénétrer.

FACTEUR

(Pressé et inquiet)

Tu joues en bas de cent ?

45 INT- GARAGE DU CONDOMINIUM –NUIT

45

La main du facteur empoigne une chaîne reliée à la porte du garage. Tirant d'un coup sec, il fait démarrer le petit moteur mécanique de secours et la porte commence à s'ouvrir.

46 EXT- ENTRÉE DE GARAGE DU CONDOMINIUM –NUIT

46

Le bruit du mécanisme de la porte de garage se fait entendre. La lourde porte se lève tranquillement. Les zombies se retournent lentement et se dirigent vers la source du bruit.

47 INT/EXT- GARAGE/ENTRÉE DE GARAGE –NUIT

47

La porte du garage s'ouvre laissant entrevoir les pieds des zombies qui s'approchent. Le facteur est accoté près de la porte, tenant entre ses mains

la pancarte **Vendu** du logement. Bois numéro un dans les mains, François est placé au centre du garage. Sur un tapis synthétique, une quinzaine de balles de golf sont alignées. Les mains moites, le visage en sueur, François s'apprête à prendre un élan et attend le signal de son acolyte. Le bruit animal des zombies se fait de plus en plus menaçant. Le facteur serre dans ses mains la pancarte. Il jette un dernier regard à François et prend une profonde respiration.

FACTEUR

Maintenant !

François s'élance et envoie son premier coup de départ en plein visage d'un zombie qui tombe à la renverse. Le facteur tente de profiter du tir de couverture de François pour se frayer un chemin parmi les créatures de la nuit. Peu impressionnées, les autres créatures s'avancent toujours. François aligne quelques élans de suite et touche d'autres zombies qui tombent à leur tour.

Pendant ce temps, Le facteur s'approche du véhicule tout en agitant la pancarte **Vendu** autour de lui afin de garder les zombies à distance. Le terrain est infesté. Le facteur agite la pancarte énergiquement, frappant le plus de zombies possible. François continue ses élans de golf, mais il est bientôt à court de munitions. Le cercle se referme de plus en plus sur le facteur, mais celui-ci vend chèrement sa peau.

FACTEUR

(À François)

Cours chercher de l'aide !

Aussitôt dit, François quitte à vive allure. Derrière lui, son partenaire, toujours à quelques mètres du véhicule, n'a aucune chance de survie. Les créatures commencent à lui prendre les jambes, d'autres serrent son cou de leurs mains. Il échappe la pancarte. Il ne peut plus rien faire, il est cuit.

48 EXT- RUE DU QUARTIER –NUIT

48

Le jeune court à vive allure. Nous apercevons au bout de la rue, le même petit dépanneur de quartier que nous avons vu dans un reportage télé. Il court jusqu'au dépanneur.

49 EXT- DEPANNEUR –NUIT

49

Trois petites chaises rouillées sont à l'extérieur devant le commerce. Un homme sommeille sur l'une d'entre elle. François entre et ne fait pas attention à l'affiche indiquant : **Fermé, merci pour ces belles années.**

50 INT- DÉPANNEUR –NUIT

50

François entre rapidement.

FRANÇOIS

Aidez-moi ! Y faut appeler la police !

François n'obtient aucune réponse. Un zombie sort lentement du frigidaire au fond du commerce tenant entre ses mains une grosse bière. Il s'avance lentement vers François. Le jeune yuppie regarde autour de lui et remarque avec frayeur que le dépanneur est infesté d'assistés sociaux aux allures de zombies. Au comptoir, un zombie s'affairant à gratter des billets de loteries relève la tête et pousse un gémissement. Derrière son comptoir, nous pouvons remarquer le propriétaire du commerce interviewé plus tôt au bulletin de nouvelles qui a maintenant l'allure d'un zombie.

Menaçants, les zombies s'avancent vers François. Le jeune avocat recule vers la porte. Avant de sortir, afin de gagner du temps, François renverse le porte-journaux. Attiré par les grands titres de la première page du journal, le zombie qui grattait des billets de loteries, se met à genoux et lit machinalement. Surpris, François recule toujours vers la porte de sortie. En reculant, il n'aperçoit pas le zombie qui dormait sur la chaise à l'extérieur s'approcher de la porte.

51 EXT- DEVANT DU DÉPANNEUR –NUIT

51

François ouvre la porte et le zombie lui saute dessus. François pousse un cri et tombe dans une flaque d'eau par terre. Dans la chute de François, le zombie déchire un morceau de ses vêtements. Se faisant retenir le pied par le zombie, François aperçoit d'autres créatures de la nuit marcher lentement en sa direction. Le jeune homme se débat énergiquement, Il réussit à se déprendre, mais son soulier reste entre les mains du zombie. François se sauve avec l'énergie du désespoir.

52 EXT- RUE DU QUARTIER –NUIT

52

François est poursuivi par de nombreux zombies. Les rues en sont infestées. François remarque au loin la pancarte de l'immense épicerie Loblaw's ouverte 24 heures. François poursuit sa course.

53 INT- ÉPICERIE –NUIT

53

L'épicerie est étincelante de propreté. Une chanson douce joue en sourdine. François entre brusquement. À son entrée, les regards des clients se retournent tous vers lui. Il a l'air malpropre. Ses vêtements sont déchirés, il lui manque un soulier et il a du sang sur les genoux. Une femme colle son enfant contre elle pour empêcher qu'il ne voit une chose aussi horrible.

FRANÇOIS

(À bout de souffle)

Ils s'en viennent! Aidez-moi! Ils s'en viennent!

À la caisse, tentant de se faire discrète, une caissière téléphone la sécurité.

CAISSIÈRE (à l'intercom)

Stéphane est demandé à la caisse... Stéphane à la caisse !

Rapidement, un imposant gardien de sécurité arrive. Il enfle une paire de petits gants hygiéniques pour ne pas se salir les mains.

GARDIEN DE SÉCURITÉ

(S'approchant de François)

Écoute. J'te demanderais de sortir. On veut pas de troubles ici ce soir...

François a peine à croire ce qui se passe. Toujours en état de choc, il aimerait s'expliquer, mais seuls des sons incompréhensibles sortent de sa bouche.

FRANÇOIS

Vous comprenez pas !

Constatant que le client à problème n'a pas l'intention de quitter par lui-même, le gardien l'agrippe et lui fait une clef de bras, le poussant vers la sortie.

FRANÇOIS

(Hystérique)

Vous comprenez pas! J'suis avec vous autres. J'suis avec vous autres !

Le gardien de sécurité le projette à l'extérieur du commerce. La chanson reprend. Les clients lèvent le nez sur l'incident et poursuivent leurs emplettes.

54

EXT- STATIONNEMENT ÉPICERIE –AUBE

54

Une masse de zombies est rassemblée dans le stationnement. Le soleil va se lever d'une minute à l'autre. Découragé, François titube à l'extérieur de l'épicerie. Exténué, il tente de s'éloigner de ses pourchassants, mais il est rapidement entouré. Les zombies s'avancent vers lui, menaçants. Le dos accoté dans le coin du mur de béton, François s'avoue vaincu et se laisse choir. L'armée de créatures avance lentement vers lui. C'est la fin. Le jeune avocat se ferme les yeux et se recroqueville afin de se protéger.

Le soleil matinal se fait de plus en plus présent. Un zombie relève la tête en direction du soleil et pousse un grognement de déception. Il fait demi-tour et se dirige vers le quartier résidentiel. Un autre zombie relève la tête vers l'astre et aveuglé, se cache rapidement les yeux avec son bras.

Quelques secondes plus tard, quand le jeune professionnel ouvre les yeux, les zombies sont au loin, se cachant des rayons du jour qui se lève tranquillement.

Une vieille dame sort de l'épicerie poussant ses commissions à l'aide d'un panier. François toujours par terre, regarde la femme. Celle-ci, dégoûtée, le fixe du regard. Elle s'arrête derrière sa voiture et ouvre le coffre, indignée par la présence de François.

55 EXT- RUE DU QUARTIER –AUBE

55

Exténué par la nuit qu'il vient de passer, François marche dans les rues maintenant désertées. Stoïque, son regard est pourtant celui d'un homme qui pourrait facilement basculer vers la folie.

Un bruit de véhicule se fait entendre au loin. Le jeune homme relève lentement la tête. Il aperçoit une longue file de camions de déménagement se déroulant jusqu'à la ligne d'horizon. Il y a des camions à perte de vue. François, découragé de voir tant de gens innocents venir s'installer dans ce quartier maudit, court en leur direction. Hystérique, les genoux ensanglantés, les vêtements sales et déchirés, François tente de les empêcher de passer.

FRANÇOIS

Non! Non! Pas ici! Sauvez vous!
Ils sont ici...

56 INT- CAMION DE DÉMÉNAGEMENT –AUBE

56

Assis sur le banc du passager, un homme regarde François, intrigué. Il se retourne vers le chauffeur du camion qui hausse les épaules aussi confus que son passager.

57 EXT- RUE DU QUARTIER –AUBE

57

À genoux, complètement exténué, François observe les nouveaux habitants de Saint-Belmont au volant de leurs camions poursuivre leur route comme s'il n'était pas là. Impuissant, au beau milieu de la rue, François les regarde se diriger vers le quartier qui l'a pourtant déjà fait rêver.

FIN

BIBLIOGRAPHIE

Les essentiels de l'écriture dramatique et de la scénarisation

BERGSON, Henri, 1940, *Le rire*, Paris, PUF, 280 pages.

CARRIÈRE, Jean-Claude, 1990, *Exercice du scénario*. Paris, Fondation européenne de l'image et du son, 143 pages.

CARRIÈRE, Jean-Claude, 1993, *Raconter une histoire*. Paris, Institut de formation et d'enseignement pour les métiers de l'image et du son et du son, 132 pages.

CHION, Michel, 1985, *Écrire un scénario*. Villeneuve-d'Ascq, Cahiers du cinéma-I.N.A., 222 pages.

FIELD, Syd, 1990, *Scénario*. Montréal, Éditions Merlin, Coll. «L'art d'écrire», 277 pages.

FIELD, Syd, 2006, *Comment identifier et résoudre les problèmes d'un scénario*. Paris, Dixit, 288 pages.

HELITZER, Melvin, 1987, *Comedy writing secrets*, Cincinnati, Writer's digest books, 301 pages.

JENN, Pierre, 1991, *Techniques du scénario*, Paris, Institut de formation et d'enseignement pour les métiers de l'image et du son (F.E.M.I.S), 199 pages.

LAVANDIER, Yves, 1994, *La dramaturgie*, Cergy, Le clown et l'enfant, 488 pages.

MABLEY, Edward. 1972, *Dramatic construction*, Philadelphia, Chilton book company, 430 pages.

MCKEE, Robert, 2001, *Story*. Traduit de l'anglais par Brigitte Gauthier, Paris, Éditions DIXIT, 415 pages.

PRÉDAL, René, 1994, *Jean-Claude Carrière scénariste : l'art de raconter des histoires*. Paris, Éditions du Cerf, 379 pages.

ROTH, Jean-Marie, 1998, *L'écriture de scénarios*, Paris, Top Éditions, 207 pages.

SEGER, Linda, 1997, *Faire d'un bon scénario un scénario formidable*, Traduit de l'anglais par Brigitte Gauthier, Paris, Éditions DIXIT, 255 pages.